Vol. XLI N. 242

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE LETTERATURA SCIENZE VARIETÀ

FEBBRAIO 1915

DIREZIONE AMMINISTRAZIONE BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

Fascicolo L. 1.- **Estero Fr. 1.30**

Vol. XLI
N. 242

EMPORIUM

BERGAMO
Febbraio 1915

CONTIENE:

EMPORIUM - 1915

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE

LETTERE — SCIENZE E VARIETÀ

Si pubblica il primo d'ogni mese in fascicoli di 80 pagine in-4 illustrate da circa 100 finissime incisioni e tavole separate

DIREZIONE presso l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche - BERGAMO

PREZZI D'ABBONAMENTO

		ITALIA	UNIONE POSTAL
Spedizione in sottofascia semplice	Anno	10 —	13 —
	Semestre	5 50	7 —
Spedizione in Busta cartonata . .	Anno	11 —	15 —
	Semestre	6 —	8 —

Fascicoli separati L. **1.00** — Estero Fr. **1.30**

L'Amministrazione ha fatto predisporre apposite COPERTINE in tela e oro per la legatura dei volumi, al prezzo di L. 1.50 ciascuna nel Regno e L. 1.90 per l'Estero.

Per abbonarsi dirigersi: al proprio Libraio, all'Ufficio Postale o con cartolina-vaglia all'*Amministrazione dell'"Emporium" presso l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo.*

Volumi arretrati delle Annate IX.ª a XX.ª L. **6.00** cadauno
L. **7.50** rilegati tela e oro

Sono disponibili:

Poche copie complete dei **16 volumi** delle prime **otto** annate dell' *Emporium* al prezzo di L. **130** in broche, L. **155** rilegati tela e oro.

Inviare Cartolina-Vaglia all'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Editore - Bergamo o rivolgersi ai principali Librai del Regno.

CLICHÉS I CLICHÉS dell'EMPORIUM e di tutte le altre pubblicazioni dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche non si cedono che per l'estero. Per le condizioni rivolgersi all'Istituto stesso in Bergamo.

PIETRO D'ACHIARDI

LA NUOVA PINACOTECA VATICANA

Volume in folio massimo delle " Collezioni Archeologiche, Artistiche e Numismatiche dei Palazzi Apostolici " di pagine XVI - 204 di testo stampato su carta filogranata collo scudo pontificio in ogni mezzo foglio, numerose illustrazioni intercalate nel testo, 114 riproduzioni in fotocalcografia e 12 tavole in eliotipia a colori fuori testo, rilegato lussuosamente in mezza pelle, oro sul taglio e sui fregi del quadrante.

Prezzo L. 600.—

Dirigere richieste e vaglia all'ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, EDITORE - BERGAMO

V. ZANETTI-ZILLA : LA CASA DEL PITTORE.

(Galleria d'arte moderna di Vienna). (Fot. Filippi).

VOL. XLI. FEBBRAIO 1915 N. 242

ARTISTI CONTEMPORANEI: VETTORE ZANETTI-ZILLA.

N un mio articolo di alcuni anni fa, io osservavo che se ancora ai tempi in cui Antonio Fontanesi dipingeva alcune delle sue tele più delicatamente poetiche e più squisitamente suggestive i paesisti venivano in Italia considerati con scarso interesse dal pubblico e assai di sovente con disdegnoso compatimento dai loro compagni d'arte, specie dai vanagloriosi campioni della pomposa vacua e convenzionale pittura storica, le loro condizioni sono oggidì affatto cambiate. Eglino infatti hanno ripreso, con grande baldanza, la loro vittoria, giacchè può bene a ragione affermarsi che non vi sia stata, negli ultimi quattro lustri, mostra italiana d'arte alla quale non abbiano fornito il trenta, il quaranta e perfino il cinquanta per cento delle opere di pittura. Osservando ciò, io mi chiedevo — e la medesima domanda ho dovuto rivolgermi anche di recente — se non abusassero della loro vittoria e se non rischiassero di stancare la benevolenza del pubblico odierno.

Sì, il paeaggio senza dubbio non è inferiore ad alcun altro genere di pittura e può attingere e più volte ha attinto le cime più alte dell'arte, ma è anche in esso che, stante le minori esigenze di cultura, si accantona con più agio e sotto più oneste apparenze la mediocrità. E, poichè d'altra parte in esso pregi ed attrattive sono di ordine essenzialmente pittorico ed a richiamare l'interesse e ad accattivare le simpatie del pubblico non possono aggiungervisi elementi aneddotici o sentimentali di carattere alquanto letterario, sarebbe, a parer mio, provvedimento oltremodo sagace e insieme prudente da parte delle giurie di accettazione di mostrare verso i paesisti una più rigida esigenza di perfezione tecnica e di visione individuale ad evitare che il genere, pel progressivo sovrabbondante moltiplicarsi delle opere che lo rappresentano nelle periodiche esposizioni d'arte, non finisca col venire in uggia ai visitatori di esse.

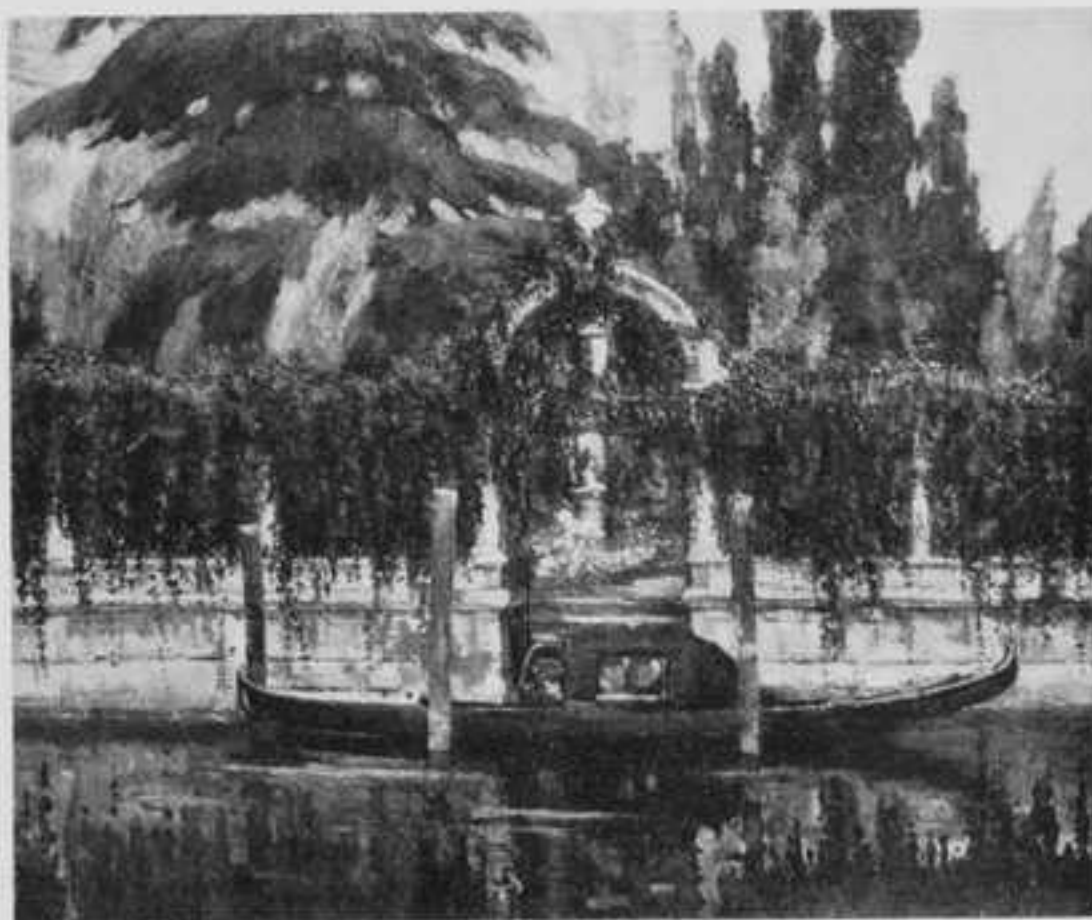
VETTORE ZANETTI-ZILLA.

L'autorevole critico di uno dei più diffusi fogli quotidiani, preoccupato come me dal crescere a dismisura dei cultori del paesaggio in Italia, non soltanto ha creduto di profittare dell'occasione per battere in brec-

V. ZANETTI-ZILLA : SERA D'AUTUNNO.
(Proprietà di Miss Davies, Londra). (Fot. Filippi).

V. ZANETTI-ZILLA : L'ALBERO.

V. ZANETTI-ZILLA: CASA DI PESCATORI.
(Galleria d'arte moderna di Firenze). (Fot. Filippi).

cia ancora una volta l'abborrito verismo pittorico, proclamandone la definitiva bancarotta, ma, cedendo ad un'improvvisa fisima o civetteria, che chiamar si voglia, di estetica reazionaria o anche soltanto ad un desiderio malizioso di paradosso, ha affermato l'assoluta necessità di ritornare al cosiddetto paesaggio di sconfitta tradizione accademica, nonchè di obbligare i giovani paesisti a dipingere un bozzetto che un quadro, dimostra che è un grave errore di parecchi nostri pittori credere che basti soltanto ingrandire, con più o meno agile disinvoltura di pennello ma con processo affatto meccanico e tenendosi lontano dalla scena voluta ritrarre sulla tela, un piccolo bozzetto per fare un quadro, il quale richiede tanta più profonda intensità d'impressione, tanta maggiore

V. ZANETTI-ZILLA: FOGLIE ROSSE.
(Proprietà del signor Schweime di Londra). (Fot. Filippi).

seguire un corso di composizione negli Istituti di belle arti.

Riconosco anch'io che più di una volta si rimane perplessi e delusi, allorchè, visitando lo studio di un pittore, si passa con lo sguardo da tutta una collezione di vivaci e gustose tavolette ai loro paesaggi di maggiore formato e di maggiore pretesa, nei quali il caldo impeto rievocativo della prima impressione al cospetto delle incantevoli e esaltanti scene della natura si attenua o, peggio ancora, si sfibra e si falsifica. Ma cosa dimostra ciò? Dimostra che, come è più agevole scrivere un articolo di giornale che un libro, è più facile elaborazione cerebrale e tanto più complesso armonioso e sicuro equilibrio di tecnica. Non dimostra punto, però, che il vero, nella sana e schietta sua austerità, non possa, senza bisogno che si ricorra a falsificazioni e truccature, ispirare l'opera d'arte e che ai giorni nostri sia diventato utile e necessario, ad evitare una superproduzione affrettata e superficiale, nientemeno che ricorrere di nuovo al pittoresco di convenzione ed alle formule scenografiche di Massimo d'Azeglio o di quei paesisti francesi del Settecento e dei primi lustri dell'Ottocento, debellati dal gruppo glorioso di Barbizon.

Théodore Rousseau, nel dipingere, con cura

scrupolosa, un gruppo di alberi secolari, e Claude Monet, nel ritrarre su venti tele una medesima scena di campagna, filza di olmi lungo il pigro corso di un fiume o biche su di una montuosa distesa di prateria, secondo le successive varie luci di una giornata d'estate, sono riusciti a creare puri punto di partenza e pel suo particolare carattere è prossima alla realtà più di ogni altro genere d'arte, vi sono sempre due elementi che si equilibrano, si fondono, si completano a vicenda; da una parte vi è la natura nei suoi aspetti multiformi e di continuo mutabili e dall'altra l'artista,

V. ZANETTI-ZILLA: OLEANDRI IN FIORE.
(Proprietà di Miss Davies, Londra). (Fot. Filippi).

e possenti capolavori, mantenendosi scrupolosamente fedeli alla realtà. Ed hanno saputo, in pari tempo, rivelare la propria personalità, giacchè non devesi dimenticare che questi loro quadri, così come quelli di ogni sincero e valido verista del pennello, rappresentano, secondo la famosa definizione dello Zola, un cantuccio di natura visto attraverso un temperamento d'artista.

Nella pittura di paesaggio, la quale pel suo che la contempla, che ne è impressionato e che si sforza, riproducendo sulla tela col magistero della tavolozza la propria impressione, di trasmetterla, intensificata e tavolta anche idealizzata, a colui che contemplerà l'opera sua. A seconda poi che prevalga l'uno o l'altro elemento, si avrà la pittura oggettiva o soggettiva di paesaggio. Se i paesisti oggettivi ci comunicano le sensazioni profonde dei loro occhi dinanzi agli spettacoli della

natura, i paesisti soggettivi, invece, come fece Corot in Francia e Fontanesi in Italia, ci narrano, mercè il lavoro di trasfiguratrice glorificazione o di poetizzamento dei loro pennelli, le soavi emozioni provate dal loro animo al cospetto di esse. Mirabili egualmente, quali che siano le predilezioni di ciascuno di noi, tanto gli uni quanto gli altri, sempre che riescano a trasmetterci le loro sensazioni o le loro emozioni, rese più sottili ed intense dal magico lambicco dell'arte.

V. ZANETTI-ZILLA: GIARDINO SULL'ACQUA.

Lasciando, adunque, in disparte le abusate e vane polemiche sul realismo e l'idealismo, secolari tendenze estetiche che si rinnovano, si trasformano e si cedono volta a volta il passo ma non si estinguono mai, combattiamo piuttosto, senza lasciare loro quartiere, i burocratici della tavolozza, ingombranti e fastidiosi nel paesaggio più che in ogni altro genere di pittura, dei quali, dopo le prime prove tavolta promettenti, il cervello si è insugherito, l'occhio si è ottenebrato ed il lavoro della mano è divenuto del tutto meccanico.

Facciano del paesaggio di fantasia o di realtà, si proclamino idealisti o realisti, seguano l'uno o l'altro indirizzo artistico, applichino questa o quella tecnica, eglino, giacchè gli occhi non hanno più freschezza di visione e la mente assopita non pensa quasi più, riusciranno, ogni volta che dipingono, inevitabilmente mediocri.

Allorquando io sento parlare da amici troppo compiacenti o da critici troppo indulgenti delle loro tendenze d'arte e delle loro evoluzioni dall'una all'altra scuola pittorica e poi ne guardo le opere aride ed artefatte, ripenso a quel Re, il cui esercito era diventato tristamente celebre per la sua pusillanimità, il quale al ministro della guerra, che gli proponeva di cambiare il colore delle uniformi militari, rispondeva, con malinconica ironia: « Vestiteli pure di rosso, di giallo o di turchino, scapperanno sempre! »

In quanto poi al prendere dal vero soltanto lo spunto e alcuni elementi figurativi, alcuni contrasti di luce ed alcuni rapporti di colore per creare, con cosciente arbitrio ed accorta sagacia, un paesaggio immaginario è cosa che si fa anche ai nostri tempi e

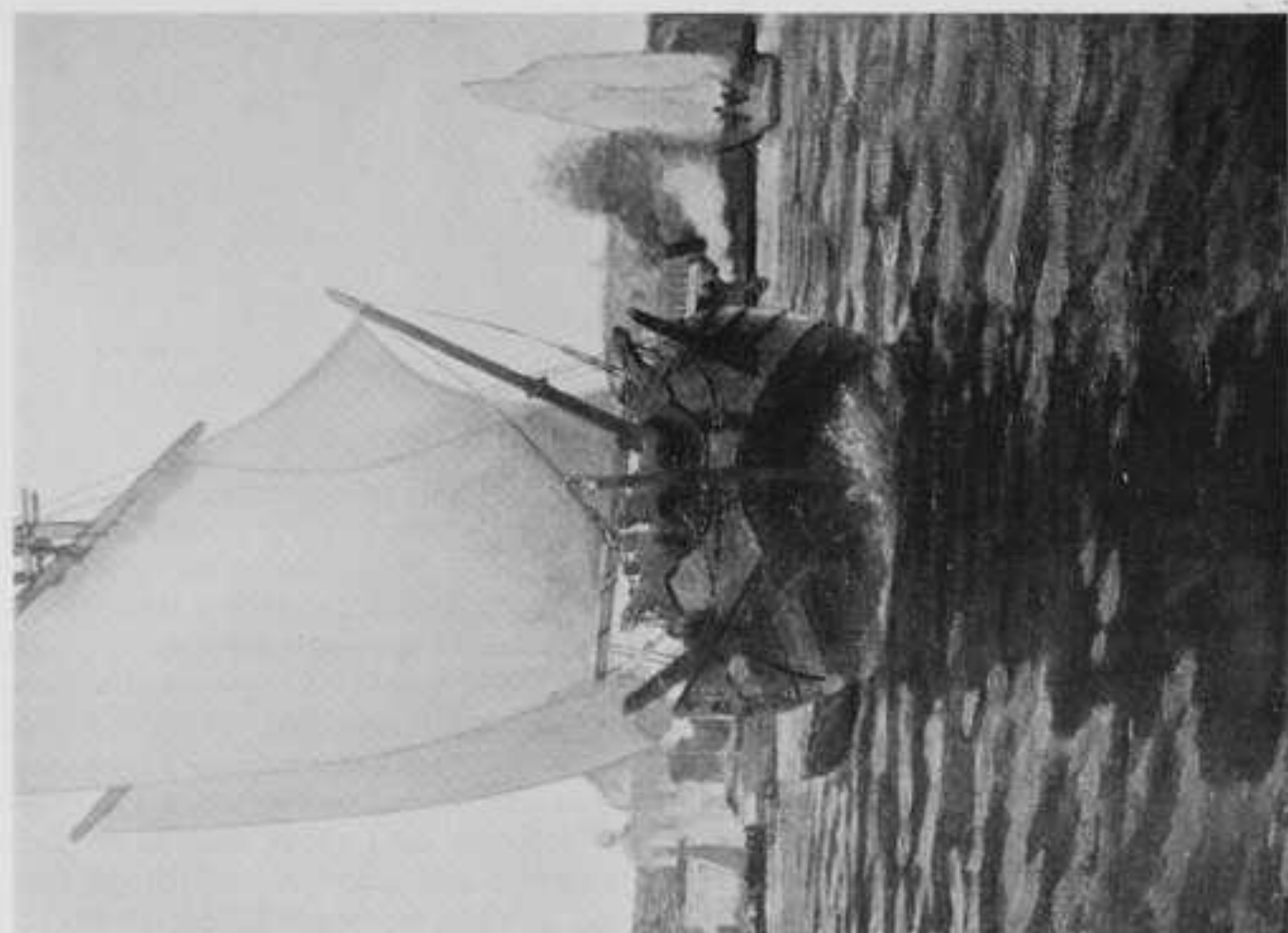
VETTORE ZANETTI-ZILLA: A SAN GIACOMO.

N. 242

V. ZANETTI-ZILLA : CREPUSCOLO. (Fot. Filippi).

V. ZANETTI-ZILLA : ALBEGGIANDO. (Fot. Filippi).

V. ZANETTI-ZILLA : PLENILUNIO. (Fot. Filippi).

V. ZANETTI-ZILLA : PECORE. (Fot. Filippi).

V. ZANETTI-ZILLA : PARTENZA.

V. ZANETTI-ZILLA : SCIROCCO.

(Fot. Filippi).

il Leistikow, fra i tedeschi, ed il Ménard, fra i francesi, ce ne hanno dato modelli di molto pregio, ma i processi ne sono abbastanza diversi da quelli usati per l'antico cosiddetto paesaggio storico e, nel ricercato accordo delle tinte e nelle linee sintetiche, evidente vi appare la tendenza verso uno spiccato carattere decorativo.

Tendenza questa del paesaggio decorativo che è da considerare con la più viva simpatia e che va incoraggiata anche in Italia, ma che, richiedendo aristocratiche qualità di buon gusto e cerebrali doti di misura per riuscire davvero interessante e gustosa e per non trascendere in quel manierismo che di continuo la minaccia, non può essere tentata che da una ristretta schiera di artisti e non può dare vita che ad una limitata famiglia di opere. Infatti, fra tutti coloro che vi si sono in questi ultimi anni provati in Italia, l'eccellenza è stata raggiunta da uno soltanto, dal veneziano Vettore Zanetti-Zilla, che al paesaggio decorativo è giunto per tappe, attraverso una indefessa e sempre più sicura elaborazione tecnica, e ad una febbrile ricerca spirituale di raffinato ordine estetico.

V. ZANETTI-ZILLA: RAPPORTI.
(Galleria d'arte moderna di Vienna). (Fot. Filippi).

È di lui, della sua brillante carriera artistica e della sua varia e seducente opera di pittore che voglio oggi parlare ai miei lettori dell'*Emporium*.

***

Vettore Zanetti-Zilla nacque a Venezia il 21 marzo 1866 da modesta famiglia borghese.

Il padre, che era impiegato governativo, lo avviò negli studii tecnici, nel desiderio e con la speranza di fare anche di lui, come già del primogenito, un contabile e poi un burocratico od un commerciante, ma, allorquando il giovanetto mostrò una spiccata tendenza per la pittura, non se ne sorprese nè se ne dolse troppo, forse perchè, essendo egli medesimo un valoroso ed appassionato dilettante di musica alla quale consacrava il meglio delle sue ore di libertà, non ignorava il fascino dell'arte. In ogni modo, a Vettore venne concesso, mentre proseguiva e completava i corsi tecnici, di apprendere i primi rudimenti della pittura e di addestrarsi in essa sotto la guida intelligente ed affettuosa di Egisto Lancerotto, la cui arte facile e piacevole, se pure non molto originale e non priva di manieri-

smo, era, in quel giro di tempo, assai apprezzata a Venezia.

Ma, oltre al trasporto per la pittura, vi era nell'animo del Zanetti-Zilla il desiderio ardente dei viaggi che presentassero ai suoi sguardi sempre nuovi spettacoli da ritrarre sulla tela. Ottenuta quindi che

V. ZANETTI-ZILLA: VELIERI.
(Proprietà della Camera di Commercio di Venezia). (Fot. Filippi).

ebbe la licenza tecnica superiore, la quale, se pure non gli ha procurato alcun vantaggio materiale, ha dato alla sua mente quel corredo di nozioni e quella disciplina intellettuale, la cui assenza siamo spesso obbligati a deplorare in più di un giovane artista, per quanto appaia dotato da natura d'ingegno vivace e spontaneo, egli lasciò la sua città natale pel mezzodì d'Italia. A Napoli e nelle varie città della Sicilia egli visse dal 1884 al 1888, lavorando con lena indefessa, mettendosi in rapporto di cordiale amicizia coi maggiori rappresentanti della scuola napoletana di pittura e di scultura e compiendo altresì il suo periodo di servizio militare in non ricordo più quale reggimento di cavalleria.

Dall'Italia, alla fine del 1888, si recò all'estero, passando dalla Francia all'Inghilterra e dall'Inghilterra alla Spagna, sostando in ciascuno di questi paesi, come doveva fare in seguito per la Germania e per l'Austria, non soltanto per qualche settimana ma per mesi e mesi, in modo da poterne conoscere e gustare, in attente visite ai musei ed alle esposizioni, le più interessanti manifestazioni delle arti belle così nei secoli passati come ai giorni nostri.

Durante questi lunghi viaggi, prima attraverso l'Italia e poi attraverso alcune delle maggiori na-

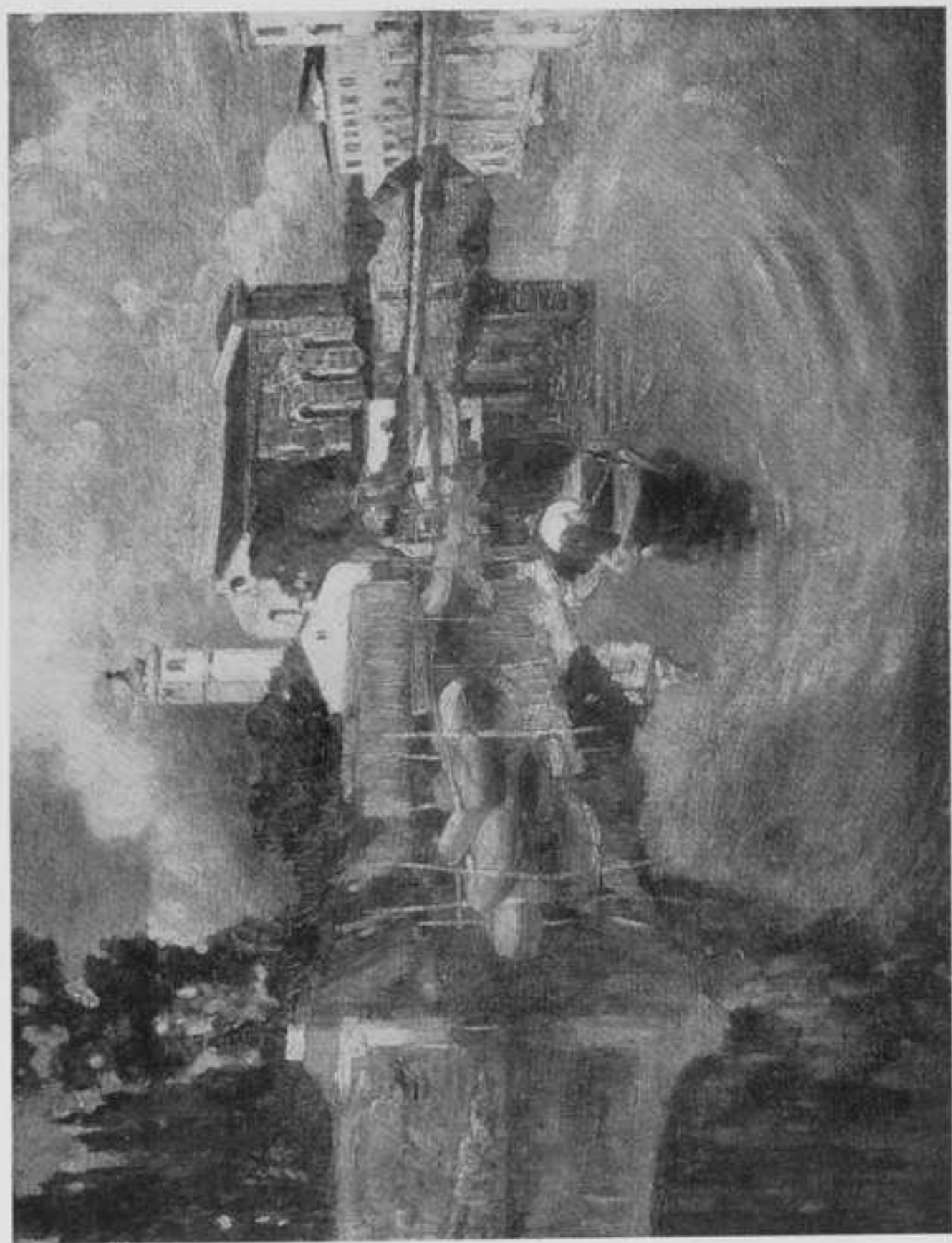
zioni d'Europa, la sua tecnica diventava sempre più elaborata più sicura e più savorosa e la sua visione della natura assumeva, mercè successive metamorfosi, un carattere sempre più raffinato e di sempre maggiore spiccata originalità.

Interessante è l'osservare che, se il successo ha seguito con mirabile costanza lo Zanetti-Zilla nelle successive tappe della sua nobile carriera di pittore, mai e poi mai il timore di vederlo scomparire ha arrestato il valoroso artista veneziano nel suo incessante coscienzioso e volontario lavorio di trasformazione e di perfezionamento tecnico ed estetico. Infatti, credo che pochi assai siano in Italia coloro a cui siano state assegnate da giurie di mostre artistiche straniere tante medaglie d'oro quante dal 1890 in poi ne sono state assegnate a lui, che pure, nella sua schietta e serena modestia, non ama farne parola e che siano rappresentati — ciò che vale molto più — da un numero di opere eguale al suo nelle maggiori gallerie pubbliche e private d'Europa e d'America.

* * *

Altamente encomiabile ci appare nella trentennale carriera artistica di Vettore Zanetti-Zilla il fermo suo proposito di rinnovarsi di continuo, pure conservando sempre, nella grazia accorta della composizione e nella vivacità gioconda della tavolozza, le due più spiccate caratteristiche della sua individuale visione e della sua individuale attitudine ad ingegnosamente trasfigurare le scene della natura.

V. ZANETTI-ZILLA: VECCHIO CAVALLO. (Fot. Filippi).

È così che dalle primissime ed ancora alquanto incerte prove di pittura ad olio egli è passato, acquistandovi una sempre più sicura e persuadente maestria, alla pittura ad acquerello, per giungere infine a quella pittura a tempera, la quale si adatta meglio di ogni altra al rapido suo metodo di lavoro ed ai bisogni di brio coloristico e di lucentezza porcellanea della sua larga e grassa pennellata. È così, d'altra parte, che dalla piacevolezza superficiale e leziosa delle sue prime opere egli è

V. ZANETTI-ZILLA: A MURANO.
(Proprietà del signor Rossi d'Arsiero).

passato ad una più schietta più fedele e più sana riproduzione della realtà per giungere all'accentuata e spesso violenta vibrazione dei colori, al disegno sommario ma incisivo e robusto ed all'armoniosa complessiva composizione decorativa che ammiransi nella maggior parte delle tele dell'ultimo decennio, le quali sono, senza dubbio alcuno, le sue più tipiche e significative e le quali, esposte nell'undecima mostra della città di Venezia, hanno operato il miracolo di mettere una volta tanto d'accordo nell'encomio due critici che sono tutt'affatto agli antipodi, cioè Mario Pilo e Gino Damerini. E ciò che appare strano a bella prima ma che può essere spiegato dall'ammaliante e ritmico lirismo cromatico della più recente maniera dello squisito pittore veneziano è che entrambi siano ricorsi per esprimere la loro ammirativa simpatia ad una medesima similitudine.

Di Zanetti-Zilla scrive infatti il Pilo: « Se egli canta ad alta voce, come si disse di Francesco Francia, la canzone della sua tavolozza, e se stende a larghe chiazze i suoi colori puri, è semplicemente perchè di voce n'ha assai nei capaci polmoni, e perchè sa che anche nelle note più alte non stona mai, nè mai nelle più tenute offende le sensibilità più suscettibili ». E di lui il Damerini scrive: « Ciascun suo quadro somiglia un canto d'allodola. Potremo non trovarlo, questo canto, sempre dolce, potremo accorgerci a tratti che parecchie delle sue modulazioni non sono che delle iterazioni; ma l'impeto del salire, gorgheggiando, incontro alla luce, ma il desiderio frenetico di dissolversi in un mare d'azzurro, trascinano, incantano. »

Quali lodi più dolci all'amor proprio di un artista di queste che contemporaneamente gli giungono, calde di pari entusiasmo, da due fieri avversarii in estetica?

VITTORIO PICA.

V. ZANETTI-ZILLA: PARCO A CURSOLA. (Fot. Filippi).

V. ZANETTI-ZILLA: SUL BACCHIGLIONE.

(Galleria d'arte moderna di Venezia). (Fot. Filippi).

ALESSANDRO D'ANCONA.

(RICORDI D'UN DISCEPOLO).

CREDO proprio di non ingannarmi..... la prima notizia che mi giunse di Alessandro D'Ancona ebbe per messaggero un poeta: Giosuè Carducci. Correva il 1874, e le *Nuove Poesie*, messe fuori in quell'anno dallo Zanichelli, erano state accolte con favore così inusitato in Italia, che perfino uno scolaro di prima Liceo, com'ero io allora, n'era stato scosso fra il torpore del suo ristrettissimo mondo provinciale. Avevo comprato il volume per leggerlo nelle vacanze, in faccia al lago, sotto qualche albero ombroso, sdraiato in un prato verdeggiante... E fu proprio così che, un bel giorno d'autunno, *sub tegmine fagi*, io lessi per la prima volta i versi che Enotrio Romano aveva indirizzati, tre anni innanzi, « ad Alessandro D'Ancona nel giorno « delle sue nozze con Adele Nissim (XXVII agosto « MDCCCLXXI) »: inviandogli la risposta di Achille dalla Rapsodia IX dell'*Iliade*, quale l'aveva voltata Ugo Foscolo in sonanti versi italiani:

ALESSANDRO D'ANCONA VERSO IL 1860.

O del cognati e dei dispersi miti
Per la selva d'Europa indagatore,
Mentre tu nozze appresti e i dolci riti
Affretti in core,

Io, dove ride al sol dall'infinito
Rincrespamento del ceruleo seno
E al ciel con echi mille e al breve lito
Plaude il Tirreno,...

Anche una volta io qui libo alle dee
Che della mente mia seggono in cima,
E t'accompagno le camene argee
Con la mia rima.

Più tardi, due anni dopo, lo scolaro ammiratore del Foscolo e del Carducci, aveva la malinconica idea, dovendo avviarsi per una carriera, di prescegliere quella delle lettere. Mal guidato fin allora da professori che poco o nulla sapevano (com'è cangiato il mondo in sette lustri!), egli s'era sforzato di farsi un po' di cultura da sè; e già, fin d'allora, curioso di carte vecchie, aveva rifrugato da cima a fondo le raccolte locali, e soprattutto la collezione di manoscritti e libri cremonesi che il buon dottor Robolotti, lo storiografo municipale, aveva salvati e custoditi, pur guardandosi bene dal leggerne nemmeno le copertine. C'era dunque la vocazione, pur troppo! e conveniva seguirla. Ma dove andare a studiar lettere? Arduo problema. Ci si sovvenne a tempo in famiglia che al Ministero della Pubblica Istruzione si trovava un caposezione o capo-divisione che fosse, non ricordo bene, il quale era vecchio amico di casa. Si ricorse dunque all'oracolo suo, e la burocratica Sibilla vaticinò preferibile ad ogni altra, la scuola di Pisa. E Pisa fu scelta.

* * *

Così, in una sera di novembre del 1876, io intravvidi per la prima volta Alessandro D'Ancona nella penombra della libreria Nistri, Sotto Borgo, dov'egli era solito di quel tempo dare di tratto in tratto una capatina, per sbirciare i libri nuovi e far quattro ciarle con i clienti ben noti. L'ode carducciana m'aveva un po' scaldata la fantasia, ed io m'ero raffigurato il dotto che andava per la selva d'Europa in traccia de' miti dispersi e de' cognati altresì, sotto l'apparenza d'un ardito pioniere... Anche una volta tra la realtà e l'immaginazione correva una bella differenza! Il D'Ancona non aveva al fisico proprio nulla di eroico... Basso di statura, tozzo, massiccio, con quel suo naso adunco, quegli occhi nascosti sotto sopracciglia così folte che parean cespugli, il colorito verdastro, non si potea davvero dir bello. Ma gli occhi sprizzavano

fuoco dietro i vetri degli occhiali, e quand' egli parlava, la sua bruttezza spariva. Si vedeva e si sentiva soltanto ch'era un uomo di spirito, d'ingegno, di cuore.

* * *

Io cominciai dunque a seguire con appassionata diligenza le sue lezioni. Nel D'Ancona, credo che già sia stato notato, v'erano come due professori. All'Università egli manteneva tutta la dignità del cattedratico: rivestiva la toga, metteva in testa il tócco, una specie di berrettone nero, duro, cilindrico; saliva la cattedra, e dettava. Le sue lezioni pubbliche erano tutte già scritte, elaborate; avrebbero potuto stamparsi tali quali. Aveva fin dai primi tempi della sua carriera apparecchiato con diligenza somma un corso, distribuito in quattr' annate, sulle origini del popolo italiano, della sua civiltà e della sua letteratura; e generalmente ripeteva quello, s'intende con gli opportuni ritocchi. Quel corso io l' ho scritto tutto di mia mano in quattro volumi, imparato a memoria; e quando lo ripenso, mi sembra che fosse, forse, un po' troppo elevato per i soliti scolari, giunti all'università dal liceo con poca o nessuna preparazione in fatto di storia, di diritto, di filosofia. E difatti i più lo trovavano arduo e poco lo gustavano. Ma chi fosse in grado di apprezzarlo, o facesse a questo intento gli sforzi necessari, doveva giudicarne ben diversamente. Esso è stato la fiamma che ha allumati i migliori, i più sagaci filologi usciti dalla scuola del maestro pisano; se il D'Ovidio, il Rajna, il Vitelli fossero in proposito interrogati, penso converrebbero nel mio avviso.

IL D'ANCONA VERSO IL 1874.

Mentre all' Università il D'Ancona, rispettoso della tradizione, e fedele alla toga, come si serbavano ancora il Carrara, il Mazzuoli, il Ferrucci, il Ranalli e pochi altri (i novatori eleganti, quali il Gabba, il Piccolomini, facevan lezione in abito chiuso, i disordinati, in giacca, come il Sottini o il Fiorentino), manteneva un certo qual sussiego accademico, esso si conteneva assai diversamente nelle conferenze della Scuola Normale. Colà, al principio dell'anno, ogni giovane sceglieva un tema di storia letteraria da trattare, lo elaborava; poi, quand'era pronto, veniva a leggerlo dinanzi al professore ed ai compagni, raccolti tutti d'attorno ad un tavolone. Il D'Ancona, a lettura finita, faceva le sue osservazioni, non risparmiava le critiche, ma nemmeno lesinava la lode, quando fosse meritata. Naturalmente, era più comune il primo caso che non fosse il secondo. Di queste conferenze si è detto sempre un gran bene da tutti quanti si sono occupati della scuola pisana: il Gentile, il Romani hanno messo già in troppa evidenza i vantaggi che i giovani ne ritraevano, perchè si debba insistere qui più a lungo sopra un argomento tanto conosciuto.

* * *

Io non ero entrato il prim'anno alla Normale. Ignaro di molte cose, non avevo pensato a presentarmi al concorso in tempo utile: non essendo normalista, non mi correva quindi l'obbligo di preparare verun lavoro. Potevo dunque assistere tranquillo alle stroncature inflitte ai compagni, senza dovermi ripetere il *cras mihi*. Tuttavia non mi pareva possibile restare in disparte; e dopo lunghe esitazioni, un bel giorno, mentre il D'Ancona usciva dalla Normale, preso il mio coraggio a due mani, osai avvicinarlo e chiedergli consiglio sopra uno studio che vagheggiavo di fare. Da tempo mi ero interessato a quel curioso poemetto, intitolato l'*Intelligenza*, che si attribuisce a Dino Compagni. Smanioso di far pompa di molta e varia dottrina, l' autore vi ha descritto una corona che Madonna tiene in capo, sfavillante di ben sessanta gemme, e d'ognuna di queste ha narrate le proprietà meravigliose. Così egli è riuscito ad inserire un vero e proprio *Lapidario* nelle sue ottave. Le virtù delle pietre, descritte con tanta predilezione da autori greci, arabi, latini, avevano già sollecitata la mia curiosità giovanile, ed io volevo approfondir l'argomento. Al D' Ancona il proposito piacque. Credo anzi che in quell' occasione mi guadagnai subito la sua benevolenza. Egli amava che i giovani scegliessero da sè i temi di studio; bramava che camminassero colle proprie gambe, pur essendo pronto a sorreggerli, quand'inciampassero o dessero segno d'esitare. D' altro canto, egli stesso mi par che avesse allora, tra mill'altri disegni, quello di

occuparsi di Lapidari italiani, forse perchè le recenti pubblicazioni del Pannier sui testi francesi avevan eccitata la sua sempre vigile attenzione. Fatt'è che, rotto il ghiaccio, grazie a Madonna Intelligenza, i rapporti fra il maestro e lo scolaro divennero rapidamente cordiali. E da quel giorno io presi l'abitudine d'aspettare il D'Ancona, quando usciva o dalla Normale o dall'Università, per accompagnarlo fin a casa. Egli abitava allora a Porta Piagge, e tra l'andare e il tornare, proprio verso l'ora della colazione, io percorrevo i miei tre chilometri... Ma con quale entusiasmo li percorrevo!

PISA : R. UNIVERSITÀ DEGLI STUDI.
1) La finestra dell'aula in cui teneva le sue lezioni il D'Ancona.

Così si durò per quattr'anni. E quelle corse mattinali in Lungarno, in compagnia sua, e qualche volta del buon vecchio professore d'ebraico, il De Benedetti, fanatico di « Sandro » (com'egli chiamava il D'Ancona), sono rimaste indelebilmente impresse nella mia memoria, come il ricordo più caro, più luminoso di quell'interminabile quadriennio di monotona e grigia vita pisana.

***

Non credano, per carità, i lettori che a rimandare la colazione ad ora più tarda (sacrificio non lieve per un robusto stomaco diciottenne!), io m'inducessi unicamente per il piacere di parlare col D'Ancona delle sessanta pietre, onde s'abbelliva la corona di Madonna Intelligenza... O no davvero! La ragione era ben altra. Col professore si parlava spesso di letteratura e d'erudizione; ma poi il discorso mutava facilmente e s'aggirava intorno a soggetti svariatissimi. L'attrattiva che esercitava difatti la conversazione del D'Ancona era per tutti eccezionale. All'ingegno acutissimo, alla vasta dottrina, alla memoria per più rispetti prodigiosa, egli congiungeva una costante giocondità di carattere, una perfetta eguaglianza d'umore; e per di più quell'arguzia, quella prontezza, quella causticità, che son sempre state le doti caratteristiche dello spirito toscano. Così il suo discorso aveva rassomiglianza ad un fuoco d'artifizio: i razzi scappavano, scoppiettando, da tutte le parti; era una pioggia di motti, di frizzi, di epigrammi, inesauribile. E nel discorrere egli si rivelava intero; amante della verità, sempre e dapertutto; sdegnoso di vane cautele, solito dir pane al pane con una franchezza che a taluno recava stupore ed anche incuteva un tantin di paura. Quest'uomo, che diceva il pensiero suo senza cerimonie, che coglieva a volo le debolezze altrui e ne sorrideva e se ne burlava, doveva, naturalmente, eccitar qualche sgomento non soltanto in tutti coloro che rivestono una pesante cappa di gravità, a dissimular meglio l'irrimediabile vuotaggine intrinseca, ma pur in quelli (e son tanti) che credono di venir meno a sè stessi, di perdere autorità e prestigio, mostrandosi quali sono, che atteggian il volto a serietà, si vestono di scuro, portano lo staio (o lo portavano, giacchè anche fra' pedanti regna la moda), l'abito chiuso e la cravatta nera, come i Cinici la barbaccia, la scodella, il bastone ed il mantello sbrindellato. Sebbene dissimile in tutto dallo Stendhal

(che però studiò con singolare amore) il D'Ancona ne divideva le maggiori antipatie; come lui odiava l'ipocrisia e il « vago ». L'ipocrisia in ogni forma della vita; il « vago » in arte, in letteratura. Il « vago », la mancanza di precisione nel pensiero e nell'espressione, il vago, la retorica stantia dei Cruscanti e quella sbracata de' demagoghi; il vago, la falsa estetica, la falsa filosofia...

Contro tutti questi mostri, che, parenti strettissimi, quali sono, dell'Idra lernea, risorgono in Italia sempre vigorosi sotto aspetti mutati, il D'Ancona ha lietamente combattuto le sue più belle battaglie.

PISA: CORTILE DEL PALAZZO DELL'UNIVERSITÀ.

Salito alla cattedra col fermo proponimento di sostituire alle sterili esercitazioni filologiche e retoriche lo studio rigoroso dei fatti, egli seppe tuttavia con assennato ardimento contemperare i precetti che gli venivano d'oltralpe cogli insegnamenti attinti alla tradizione erudita italiana. Il metodo storico applicato da lui produsse quindi effetti salutari e fecondi: e se oggi noi ci rallegriamo di vedere rinnovata da cima a fondo la cognizione della letteratura nazionale, il merito precipuo senza dubbio va attribuito al Maestro pisano ed al generoso drappello che gli si fe' compagno nel cammino « alto e silvestro ».

*
* *

Delle avventure toccategli in viaggio il D'Ancona discorreva volontieri, mescolando imparzialmente biasimi e lodi agli scomparsi ed ai superstiti. Quanti aneddoti, quante storielle, quante facezie uscivano allora dallo scrigno inesauribile della sua memoria! Egli amava ritrarre la vecchia Pisa granducale ne' suoi tipi più singolari. Rievocava il Centofanti, uomo d'ingegno, di cultura, ma sempre ravvolto di nubi, come un picco delle Ande, che, dovendo insegnare storia della filosofia, trovava massimamente accomodata ai tempi « la poesia profetica o « ditirambica »; e quindi in luogo di lezioni faceva in scuola de' « ditirambi », de' « filosofici vaticini », commovendo la scolaresca, che tanto più l'applaudiva quanto meno lo capiva, e destando dal sonno volutamente greve le autorità universitarie... Il Centofanti era così avvezzo a menare il cane per l'aia, da essersi potuto indurre a stampare in Firenze nel 1838 un *Preludio al corso di lezioni su Dante*, dove in ben settanta pagine, dell'Alighieri si parla, e quasi per incidenza, una volta sola!... Poi veniva il turno del Rosini, il famigerato autore della *Monaca di Monza*, e di cent'altri volumi, meritamente dimenticati da tutti oggidì, ma che avendo, insieme col Niccolini, sostenuta la difesa della Crusca contro gli impeti del Monti, s'atteggiava a campione della toscanità ed a dittator della repubblica letteraria italiana. Il dabben uomo, pieno di boria, criticava il Parini per i lombardismi, e rifaceva i versi al Manzoni, ed il genero di quest'ultimo, il Giorgini, argutissimo ingegno, si divertiva a metter in rima le più amene fra le corbellerie che gli uscivan di bocca. Il D'Ancona di queste parodie n'aveva a

mente moltissime; io, pur troppo, poche ne ricordo oggimai e non delle più saporite. Ma pur serbo ricordo di questa. Criticava il Rosini l'autore del *Giorno* per avere introdotta nel poema una parola così triviale com'è « chiavistello ». Men male che l'aveva nobilitata aggiungendo l'epiteto « notturno »! Ed il Giorgini:

> Chiavistel già non si direbbe in prosa;
> Ma, aggiuntovi il notturno, è un'altra cosa.

Il D'Ancona, appassionato studioso e commentatore sagacissimo del poema dantesco, piacevasi poi rievocare un casetto curioso capitato al suo predecessore immediato (il Rosini era stato, pensate un poco!, professor d'eloquenza a Pisa dal 1804 al 1853 circa; cinquant'anni tondi!), mentre spiegava a braccia, com'era suo costume, la *Comedia*. Era giunto al capitolo XXXII dell'*Inferno*, laddove fra i dannati confitti nel ghiaccio, l'occhio del poeta s'affisa sopra i due fratelli Alberti:

> Quand'io ebbi dintorno alquanto visto,
> Volsimi a' piedi, e vidi due sì stretti
> Che il pel del capo avieno insieme misto.

Ed il brav'uomo non rifiniva di celebrar con gesti grandi ed appropriate parole l'efficacia del verso dantesco. « O non par di vederli, sclamava, i due perduti, così congiunti per la schiena dal ghiaccio che le nuche si toccano e le scarmigliate ciocche formano una sola capellatura! ». E seguiva con impeto:

> Ditemi voi, che sì stringete i petti,
> Diss'io, chi siete?

Leggere ed avvedersi del granchio enorme pescato era tutt'uno; smorzava la voce e fra le risa represse degli ascoltatori, riprendeva a rotta di collo la lettura...

Povero Dante! E poveri scolari! Ma taluno assicura che casi consimili si vengan ripetendo anche oggidì... Non mi opporrò io certo: i Rosini non muoiono mai o, se muoiono, rivivono negli eredi...

Al pari del Centofanti e del Rosini facevan le spese dell'arguzia D'Anconiana molti altri colleghi vecchi e nuovi: il Cardella, il Giannessi, e, venendo innanzi, il Ferrucci, il Ranalli, per arrivar sino al Labanca; ma io non voglio dilungarmi più oltre su questo tema addirittura sterminato. La giocondità, che direi quasi rabelesiana, dell'illustre Maestro, però, meritava di essere segnalata qui, con qualche cura, mentre si cerca del carattere suo fermare le linee fondamentali. Essa costituiva difatti uno degli elementi essenziali della sua figura: sintomo eloquentissimo del perfetto equilibrio che regnò sempre nell'uomo sano d'animo come di corpo. Alessandro D'Ancona ha esaltata ed apprezzata la vita con saggio ottimismo. Egli ha dato la maggior parte della sua attività al lavoro scientifico; ma, in pari tempo, non s'è mai segregato dal mondo; si è sempre compiaciuto anzi di farne parte, di vivere coi suoi contemporanei, di dividerne i piaceri come le tristezze, senz'ombra di malumore e di pedanteria. Brillante ornamento di famosi salotti, assiduo cavalleresco corteggiatore di donne belle ed intelligenti, io l'ho veduto per lunghi anni gradito e desiderato ospite di villeggiature e di bagnature. Quanti bei giorni si trascorsero insieme nello stabilimento idroterapico d'Andorno, di cui egli fu per vari anni frequentatore, ed a Pallanza nella Villa

PISA: PALAZZO DEI CAVALIERI DI SANTO STEFANO, ORA SCUOLA NORMALE SUPERIORE. (Fot. Alinari).

Cordelia! Ma, in fondo in fondo, toscano nell'anima quale egli era sempre restato, il Maestro preferiva, a tutti gli altri, il soggiorno di Vologuano, del « suo » Vologuano.

* * *

A non molta distanza da Firenze, alla sinistra ed a cavaliere dell'Arno, quasi dirimpetto la influenza in esso della Sieve, sorge un poggio che si chiama con nome di classico stampo, Volognano (*Volumnianum*). Fin da tempi remoti sulla sommità fu edificato un castello, che nel medio evo appartenne ad un ramo de' signori da Cuona, staccatosi

VILLA D'ANCONA A VOLOGNANO (PONTASSIEVE).

chi sa quando dall'altro, pur esso allora fiorente, de' signori di Castiglionchio e di Miransù. Ma mentre costoro eran guelfi ed alleati del comune fiorentino, i da Volognano si mantennero invece ostinatamente ghibellini ed infesti alla potente repubblica, la quale finì per annientarne l'orgoglio, distruggendo, sul cadere del Dugento, il castello e togliendo agli esuli possessori le terre avite. Dopo d'allora il poggio non risonò più oltre di grida di guerra nè più udì i rintocchi della campana chiamante all'armi le scolte, chè i fiorentini se l'eran portata seco, trofeo di vittoria. Del castello rovinato rimase però in piedi, scapezzata, la gran torre quadrata, ridotta ad uso di abitazione; e, col tempo, intorno ad essa altri fabbricati sorsero a formare una villa signorile, che gli ultimi possessori suoi, i Mozzi, battezzarono « il Belvedere ».

Cinquant'anni or sono, a mal'agguagliare, per eredità d'uno zio materno assai ricco, Volognano passò in proprietà di Sansone D'Ancona, il fratello primogenito d'Alessandro, uomo di cuore e di senno, che nelle agitazioni politiche, onde la Toscana fu condotta ad unirsi al Regno d'Italia, ebbe parte ragguardevolissima. Sansone, giunto ad età piuttosto tarda, senza diretta discendenza, amava che i congiunti suoi si recassero a villeggiare a Volognano; e così il professore s'era abituato a passarvi ogni anno i mesi di vacanza. Egli si compiaceva moltissimo di quell'ameno soggiorno; dall'alto del poggio contemplava con piacere sempre nuovo la ridente campagna, i bei colli inghirlandati di vigne e d'uliveti, sparsi di ville e di castelli che gli ricordavano uomini chiari ed avvenimenti famosi... Attirati dalla sua presenza, quanti amici ed ammiratori convennero in quegli anni alla vecchia torre, dove gli avi di messer Lapo da Castiglionchio tenevano racchiuse le loro pergamene! Era una festa percorrere col D'Ancona, sempre agile camminatore, que' luoghi amenissimi, indugiandosi a discorrere coi contadini che attendevano a vendemmiare o pungevano i bovi aggiogati all'aratro... Furono quelli giorni ben lieti, che molti ricordano oggi ancora con accorato desiderio, giorni di calma felicità che un avvenimento funesto doveva inopinatamente troncare.

A Volognano appunto, nel 1898, Giulia, l'ultima figliuola del D'Ancona, a mala pena tredicenne,

rarissimo fiore di bellezza, d'ingegno, di bontà, fu sorpresa dai primi insidiosi attacchi d'un morbo fatale, contro cui vanamente lottarono, alleate, la tenerezza e la scienza. La malvagia forza della malattia tutto sommerse e travolse la fanciulla infelice nelle inesorabili sue spire. Dopo d'allora la villa di Pontassieve, dove l'ombra della morte era primamente comparsa a fugare per sempre ogni gioia dal cuore de' genitori sventuratissimi, non tornò più ad ospitare il D'Ancona nelle sue vecchie pareti. Egli preferì cercare quiete e ristoro in luoghi meno pieni di memorie dolorose, e fra tutti elesse da ultimo il soggiorno di Massa, dove aveva acquistato una villa, posta a mezzo il colle che domina la città. Di qui pure la vista era incomparabile; abbracciava il mare azzurrino, che cinge de' suoi spumosi amplessi il ferace terreno ove fu Luni, e donde sfolgorano al sole squarciate le marmoree pareti delle giogaie Apuane. Meraviglioso luogo (ripeto) pur questo; ed ove il D'Ancona ritrovò ancora giorni di calma operosa e di gradito riposo. La stagione però era rivolta, i tempi mutati; ed a Massa non regnò più quella serenità senza nubi, di cui era stato teatro il castelletto toscano, donde ne' giorni lontani il buon messere Filippo d'Alberto da Cuona scendeva coi compagni gagliardi ad affrontare i cavalieri francesi, mandati in soccorso di Firenze dal sire Angioino.

ALESSANDRO D'ANCONA NELLA SUA VILLA DI MASSA (1910 CIRCA).

***

Le sciagure domestiche, il sopravvenire della vecchiezza col corredo triste di malattie che abitualmente adduce con sè, recarono certamente gravi assalti alla robusta tempra d'Alessandro D'Ancona. Ma se pur troppo riuscirono in parte ad espugnarla, non ebbero potere bastevole a sminuire in lui la fede inconcussa nella santità del lavoro. Al lavoro soltanto egli chiese soccorso nelle ore più tristi della vita, lo volle farmaco alle ferite più crudeli; e la sua incrollabile fiducia conseguì il premio ben meritato. Nel periodo più fecondo della sua attività intellettuale il D'Ancona aveva, tra i molti, vagheggiati due ampi disegni. Era suo desiderio (ci serviamo nel discorrerne delle sue stesse parole) di prendere una ad una a rassegna le relazioni di viaggiatori in Italia, dalla metà del secolo XVI fino al finire del XVIII, e quelle di italiani in vari paesi d'Europa, cavandone fuori e illustrandone le notizie più importanti e curiose sulla vita e sul costume dei tempi. L'altro disegno era di trattare degli avventurieri italiani, buoni o rei, che nel sec. XVIII invasero, può dirsi, l'Europa tutta, e che, ad ogni modo, porgevano indizio di una nuova energica operosità la quale, impedita in patria, si esercitava fuori di questa... Se non che, quando egli aveva già mandata ben innanzi la preparazione di entrambi questi disegni e riunita una notabile collezione di libri, rari ed irreperibili i più, dovette riconoscere che mancava oramai in lui « la capacità d'esporre ed ordinare così vasta materia ». Ei rinunziò dunque, non senza rammarico, a mandar innanzi le due intraprese, delle quali rimasero belli e promettenti saggi così nella dotta edizione da lui curata del *Journal d'Italie* di Michele de Montaigne, come nelle garbate monografie che dedicò al Ru-

IL CARDUCCI OSPITE DEL D'ANCONA A VOLOGNANO.

CASTELLO DI VOLOGNANO (VILLA D'ANCONA).

cellai, al Locatelli, al Pignata, al Vitali (l'*Anonimo* famoso), e, soprattutto, a Giacomo Casanova, le quali

ALESSANDRO D'ANCONA VERSO IL 1930.

tutte possono adesso rinvenirsi insieme raccolte nel volume intitolato: *Viaggiatori ed Avventurieri*.

Abbandonate dunque queste troppo vaste intra-

A. D'ANCONA: PENSIERI AUTOGRAFI

prese, il D'Ancona si propose nuovo e tutt'altro che facile argomento di lavoro. Volle egli raccogliere in edizioni definitive i più ragguardevoli tra gli scritti di storia letteraria e civile, che con prodiga fecondità era andato disseminando in periodici, in giornali italiani e stranieri, e che già in parte aveva dato mano a costringere in volumi rapidamente esauriti. Ma egli sapeva troppo bene come la scienza proceda instancabile sulla sua via, sicchè ogni giorno che sopravviene, reca seco fatti nuovi, nuove scoperte, che modificano, alterano, a volte distruggono i risultamenti già conseguiti con fatica e sudore. Ristampare per lui non significava già affidare al tipografo de' fogli impressi, perchè testualmente li riproducesse, bensì riprendere fra mano le pagine scritte, rivederle, correggerle, ampliarle, arricchirle di tutto quanto i compagni di studio avessero colla industria loro precisato, fermato. E poichè egli aveva di preferenza trattato temi importanti, sui quali s'era rilavorato senza tregua, l'opera di riedificazione, di restauro riusciva ben faticosa! Ma al D'Ancona la fatica non faceva paura. Così, a datare dal 1906 all'incirca, Egli iniziò cotesta revisione generale della sua produzione anteriore. Cominciò dal ristampare, ampliata ed accresciuta, la celebre opera sulla *Poesia popolare italiana*, uscita fin dal 1878, e bisognevole di nuove cure. Seguì poi, ripubblicando le *Varietà Storiche e Letterarie*, già edite da Casa Treves, alla quale affidò anche un volume di scritti d'argomento intimo e domestico, intitolato *Ricordi ed Affetti*. Alla Casa Zanichelli affidò la ristampa dei suoi *Studi di Critica e Storia Letteraria*, che essa stessa aveva dato alla luce nel 1880, e ne vennero fuori due eleganti volumi (1912). Poi colla Casa Sansoni di Firenze pose mano ad una vera collezione di scritture sue di vario argomento, che finì per comprendere cinque volumi, tutti attraenti e dotti: gli *Scritti Danteschi*, le *Memorie e Documenti di Storia Italiana dei secoli XVIII e XIX*, i già citati *Viaggiatori e Avventurieri*, i *Ricordi Storici del Risorgimento Italiano*, le *Pagine sparse di letteratura e di storia*. Le quali ultime son uscite postume, come postumo apparirà quel libro al quale il D'Ancona aveva dedicate tutte le supreme energie del suo intelletto, sempre vigile, dentro una veste ormai pur troppo consumata; la storia di quell'onorato avventuriero che fu il fiorentino abbate Scipione Piattoli, assertore e vindice di libertà ed indipendenza in Polonia sul cadere del secolo decimottavo.

* * *

Le sorti di questo « postremo » lavoro suo, come il D'Ancona stesso ebbe, pochi mesi sono, a chiamarlo, meritano d'essere qui rapidamente accennate, perchè giovano meglio d' ogni nostro discorso a dimostrare l' energia giovenile con cui l' illustre Maestro, già prossimo all'ottantina, continuava a studiare. Fin dal 1883, ed anche più addietro, la sua attenzione erasi fermata sul Piattoli, di cui un caso fortunato gli aveva fatto rinvenir a Pisa le carte e gli scritti più gelosi. E ne valeva la pena. Partito da Firenze verso il 1785 per assumere l'educazione d'un giovine principe Lubomirski, l'accorto fiorentino, stabilitosi a Varsavia, v'aveva annodato relazioni coi membri più influenti del partito costituzionale, e se n'era acquistato il favore a segno da venir incaricato di collaborare alla costituzione del maggio 1791, divenendo in seguito consigliere ascoltato del Re stesso, ch'egli cercava distogliere dall'amicizia russa. Dopo il secondo spartimento della Polonia, il Piattoli aveva dovuto uscirne insieme a Stanislao Potocki, ma, caduto in mano agli Austriaci che lo detestavano, era stato rinchiuso nella fortezza di Josephstadt. Ivi rimase lunghi anni; poi, liberato, fu relegato a Praga, sotto stretta sorveglianza, e solo nel 1800 potè partirsene, dietro cauzione della principessa di Curlandia, che lo volle alla sua Corte. Lasciando la Boemia, il Piattoli aveva dovuto promettere che mai più si sarebbe occupato della Polonia; ma le furon

[illegible]

PER IL CAPO D'ANNO 1912

parole. Egli nel 1805 era a Pietroburgo, consigliere di Stato, consultato sempre dall'imperatore Alessandro. Più tardi tornò in Curlandia, quindi passò in Altemburgo, dove nel 1809 morì.

Il D'Ancona aveva per lunghi anni seguite le tracce di questo misterioso ed occulto agente diplomatico negli archivi di Varsavia, di Pietroburgo, di Vienna; aiutato dal Wesselofsky, dal Nigra, era giunto a possedere quant'appariva necessario per lumeggiarne la vita romanzesca a segno da aver inspirato il Tolstoi, che nell' « abbate Mario » del suo famoso romanzo *Guerra e Pace*, volle appunto ritrarre il Piattoli. Però, ad un certo momento, timoroso che l'impresa non gli riuscisse, aveva deciso di rinunziarvi ed affidato l'incarico di richiamare in vita l'abbate fiorentino ad un giovane e valente studioso di storia contemporanea. Negli ultimi tempi, tuttavia, l'amor del soggetto erasi in lui riacceso siffattamente da fargli desiderar di dedicar ad esso gli ultimi suoi sforzi. Sventuratamente, nel momento in cui s'accingeva a scrivere il libro novello, un attacco violento del morbo che gli insidiava da tempo la vita, gli tolse gran parte della facoltà visiva. Fu quello per il D'Ancona un colpo crudelissimo. Avvezzo a scrivere, a leggere instancabilmente, a tenersi al corrente d'ogni cosa, l'inerzia forzata in cui d'un tratto si trovò piombato, lo amareggiò oltre ogni dire. Egli aveva sempre sopportato con rassegnazione gli acciacchi della vecchiaia; ma questo inatteso malanno parve renderlo

ALESSANDRO D'ANCONA (DIPINTO DI OSCAR GHIGLIA, 1904).

a tutti gli altri sensibile. Ricordo ch'io ebbi a recarmi a Firenze per visitarlo, proprio in que' giorni ne' quali i consigli, anzi i comandi, de' medici l'avevano obbligato ad abbandonare libri e carte. Non pareva più lui; era mutato d'aspetto, d'umore, di carattere. Uscì con me di casa per andarsi a sedere sopra una panca nel giardinetto che occupa il centro di Piazza Savonarola, ove tra quattro alberi tisici e due ajuole ingiallite strepita uno stuolo di bimbi, invigilato da garrule bambinaie. E quante cose tristi, desolate non mi disse Egli, mentre ferveva dintorno, festoso e molesto, il vocio di que' nuovi e prepotenti arrivati! Io non dimenticherò mai quel giorno, in cui, angosciato, assistetti alla confessione della propria impotenza fatta da Chi era sempre stato dinanzi ai miei occhi il simbolo dell'alacrità più alta e più pura!

> Tutto ruinato è giù,
> Tutto è smarrito, e no 'l ritrovo più...

Lo rividi qualche mese dopo e con grande compiacenza lo trovai molto più confortato. I medici avevano riconosciuta la vanità delle loro proibizioni; s'erano fatti capaci che il vero modo di accorciare l'esistenza a lui che bramavano serbare in vita più lungamente che fosse possibile, era quello d'impedirgli di lavorare. Mi raccontò con giubilo che s'era rimesso d'attorno al Piattoli; che, non potendo reggere a lungo alla fatica dello scrivere, dettava... E così il libro tanto vagheggiato fu condotto a compimento, proprio prima ch'egli s'accingesse all'ultima dipartita. Non avrà il D'Ancona la gioia di vederlo pubblicato; ma se sulla lapide che ricopre le sue ossa nel cimitero pisano una mano fedele deponesse fra i fiori un esemplare del volume, forse esse s'udrebbero, come quelle del Parini,

> sotto la terra argute sibilar.

FRANCESCO NOVATI.

ALESSANDRO D'ANCONA COL FIGLIO PAOLO.

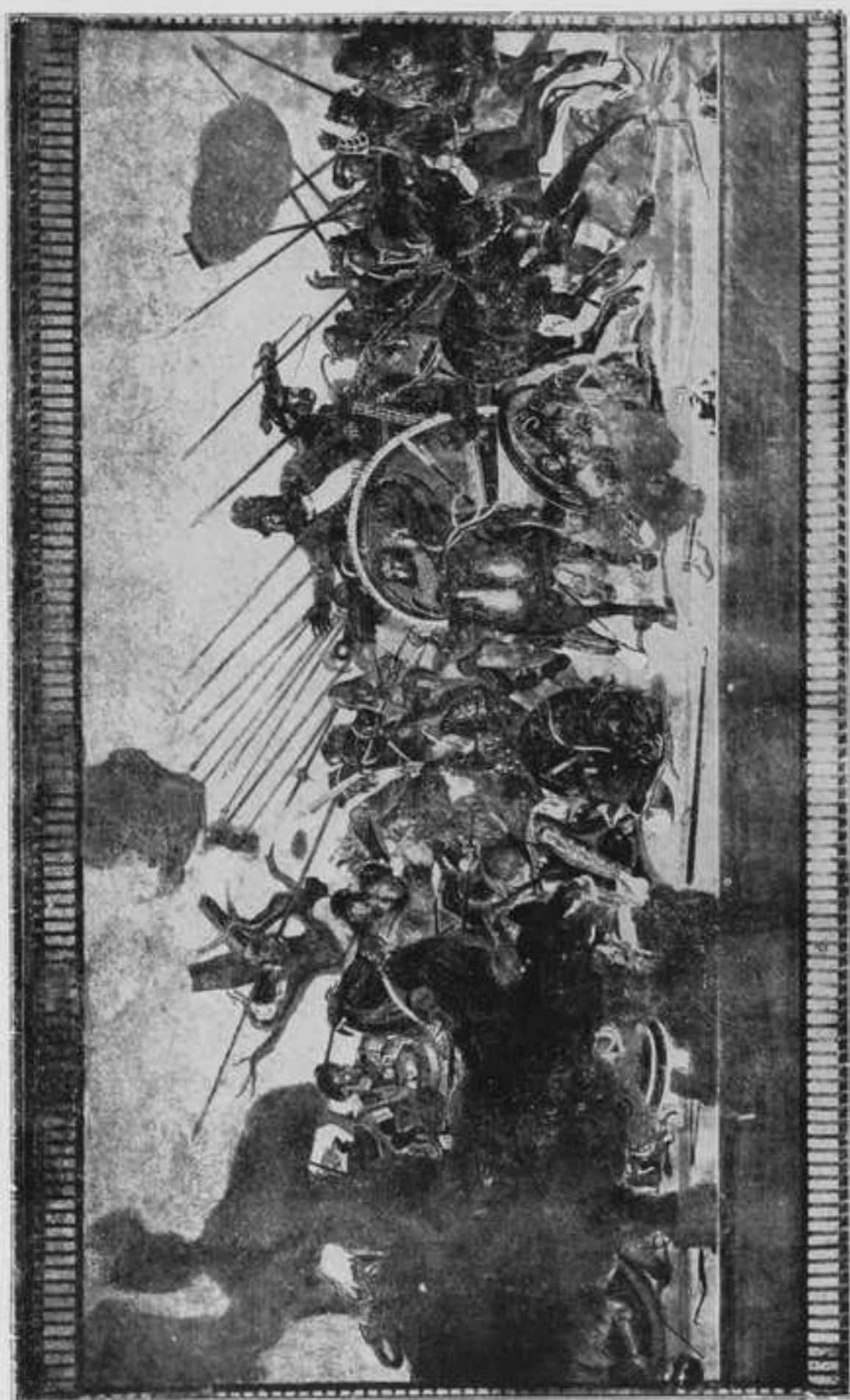
I PITTORI DI BATTAGLIE IN ITALIA.

I.

So bene che l'argomento è di quelli che richiedono un volume. Ma so anche che i volumi non si leggono quando gli animi son tesi in questa ansiosa vigilia d'armi. Così il lettore, che pur cerca un refrigerio nell'arte, non immune il pensiero dalla guerra scatenata sul mondo, troverà, in queste pagine fugaci, qualche nota sulle visioni che della guerra dei loro tempi hanno avuto gli artisti in Italia.

In verità l'artista stesso è un combattente. E quale combattente, anche Con l'animo sempre proteso verso una gloria che sogna, verso una gloria cui la sua mentalità esclusivamente visiva dà una forma concreta ed umana appena la concepisce, la sua guerra è guerra d'ogni giorno. Assidua, tenace, animata da una fede istintiva, la battaglia che egli combatte ha un'asprezza silenziosa e spasmodica; dà lo stesso spasimo della lotta che un uomo combatte, solo, contro molti nemici invisibili.

Il Vasari — se ben ricordo — parlando di Michelangiolo, narra che questi, squadrata con gli occhi nel blocco di marmo la forma che già vedeva in sè, « s'avventava » con furia contro il blocco fa-

SARCOFAGO LUDOVISI RAPPRESENTANTE UNA BATTAGLIA FRA ROMANI E BARBARI — ROMA, MUSEO DELLE TERME.

LA BATTAGLIA D'ISSO — MUSAICO DALLA CASA DEL FAUNO A POMPEI, ORA NEL MUSEO DI NAPOLI.

LA BATTAGLIA DI CLAVISO — AFFRESCO DI ALTICHIERI NELLA CHIESA DEL SANTO A PADOVA.

cendone volar via le scheggie sotto i colpi dello scalpello. La visione della diuturna guerra che l'uomo combatte per vincere la materia « sorda all'intenzion dell'arte » non potrebbe essere più evidente nella descrizione vasariana.

L'artista può quindi esser portato per un certo instinto di affinità a celebrare le gesta guerresche: e ciò non solo per quanto v'è di pittorico nella lotta ma anche per quanto c'è d'eroico e di vibrante, per quanto dà all'artista il senso della realtà pugnace, del trionfo conquistato, del fervore accanito.

Oggi sembra che i nostri pittori quasi disprezzino tutto ciò che non cade direttamente sotto i loro sensi: l'idillio georgico iniziato dall'impressionismo vieta spesso a loro di affaticare la fantasia e di comporre un quadro. Il bozzetto che rimane fine a sè stesso, anche se diviene in dimensioni maggiori, sembra occupare e preoccupare l'artista togliendogli la possibilità di imaginare ciò che è diverso dalla pacifica natura più o meno diversamente interpretata. Ed è difficile — almeno per il tempo passato prossimo — che un artista abbia avuto la possibilità di ritrarre una battaglia da vicino.

Non so, nè voglio sapere, se la pittura di battaglia risorgerà chè, per ora, mi occupo soltanto del come ha fiorito, del come s'è svolta in vicenda alterna di rinascita e di decadenza: si può soltanto affermare che in periodo di ricerche impressionistiche dominanti era difficile che vivesse come genere d'arte, se non nobilissimo, certo notevole ed interessante.

* * *

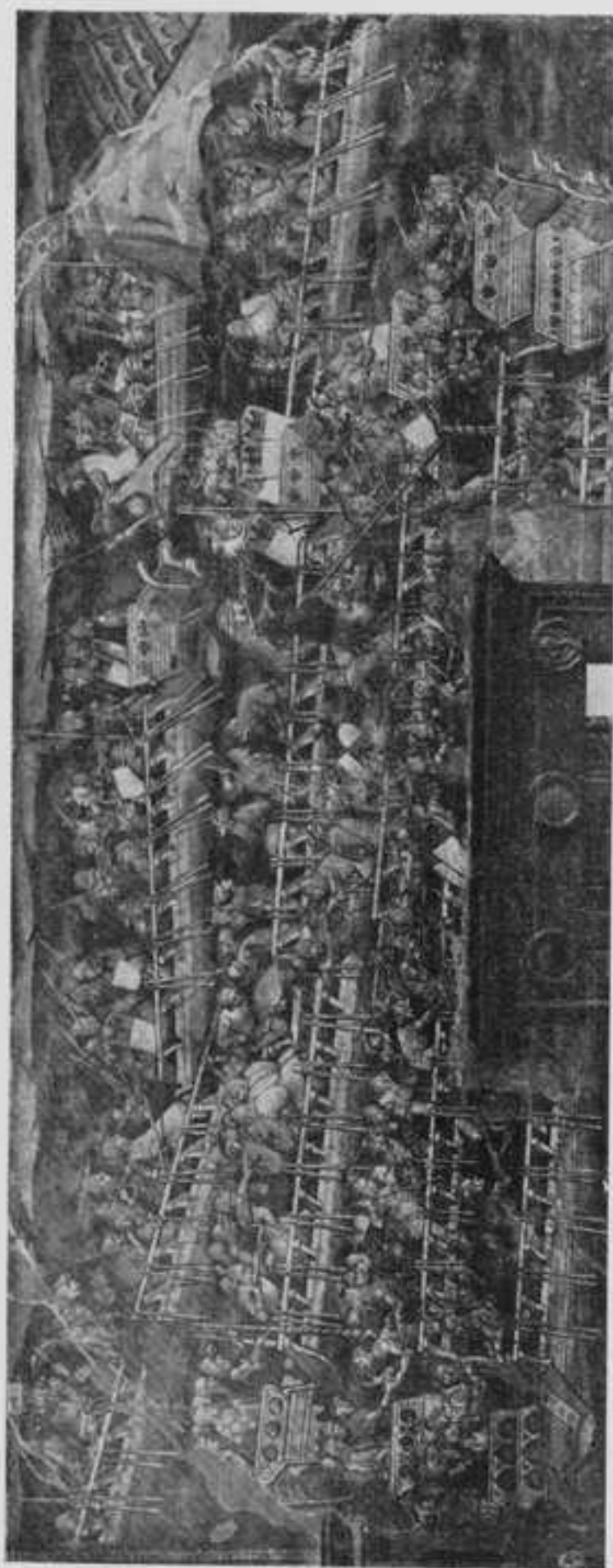
Non è il caso di indugiarci ad osservare come e quanto i pittori antichi amassero i soggetti guer-

LA BATTAGLIA DI S. EFISO CONTRO I PAGANI — AFFRESCO DI SPINELLO ARETINO NEL CAMPOSANTO DI PISA.

reschi nell'arte greco-romana. Le notizie che si hanno della pittura antica sono infatti molto scarse e più scarsi ancora sono i dipinti conservati, rarissimi quelli di battaglie.

Si sa che presso la scuola attica le scene di battaglia erano molto in favore nell'arte figurata come lo erano state al principio del IV secolo con Pamphilos nella scuola sicionia, e d'una grande battaglia di Persiani, che non sappiamo quale fosse, composta con cento figure, c'è rimasto soltanto un ricordo scritto.

La passione per le scene di battaglia ci è rivelata anche da uno scolaro di Aristeides, Euphranor dell'Istmo, artista molto versatile che dipinse uno scontro di cavalieri ateniesi e tebani a Mantinea: era uno dei tre quadri che adornavano il portico di Zeus sul mercato ateniese e si dice che vi fosse reso all'evidenza l'urto dei combattenti.

Il condiscepolo di Euphranor, Nikomachos figlio di Aristeides, si distingueva per la sua facilità di esecutore che spingeva fino alla pittura improvvisata ed è probabile che dipingesse anch'egli scontri di combattenti. Questa scuola attica, estesa fino a tutto il IV secolo, seguiva l'indirizzo generale del tempo e dinanzi alla grande pittura l'arte dei pittori vascolari passava in seconda linea. L'ultimo membro della famiglia tebana d'artisti, Aristeides, il giovane, sembra aver cercato sopra tutto il quadro di guerre ed il ritratto. Il suo condiscepolo presso Nikomachos, Philoxenos di Eretria, si fece un nome con un quadro di battaglia che rappresentava uno scontro fra Alessandro e Dario e che gli era stato ordinato da Cassandro, signore di Atene dal 318. Un incontro personale dei due re ebbe luogo solo nella battaglia di Isso e quindi Philoxenos — osserva lo Springer — ha maggiori diritti dell'egiziana Elena alla paternità del quadro a musaico che adornava in Pompei un pavimento della casa del Fauno, oggi al Museo di Napoli, e che rappresenta appunto quella battaglia. Il momento decisivo della pugna di Isso, l'impeto di Alessandro, la caduta di un principe persiano, il pericolo immediato del gran re in mezzo alla fuga dei lanceri persiani, tutto è rappresentato con una forza drammatica sorprendente che fa di questa composizione un vero modello di quadri di battaglia per un lungo periodo

LA BATTAGLIA NAVALE FRA I VENEZIANI E OTTONE — AFFRESCO DI SPINELLO ARETINO NEL PALAZZO PUBBLICO DI SIENA. (Fot. Alinari).

di tempo. Forse il musaico di Isso provenne da Alessandria.

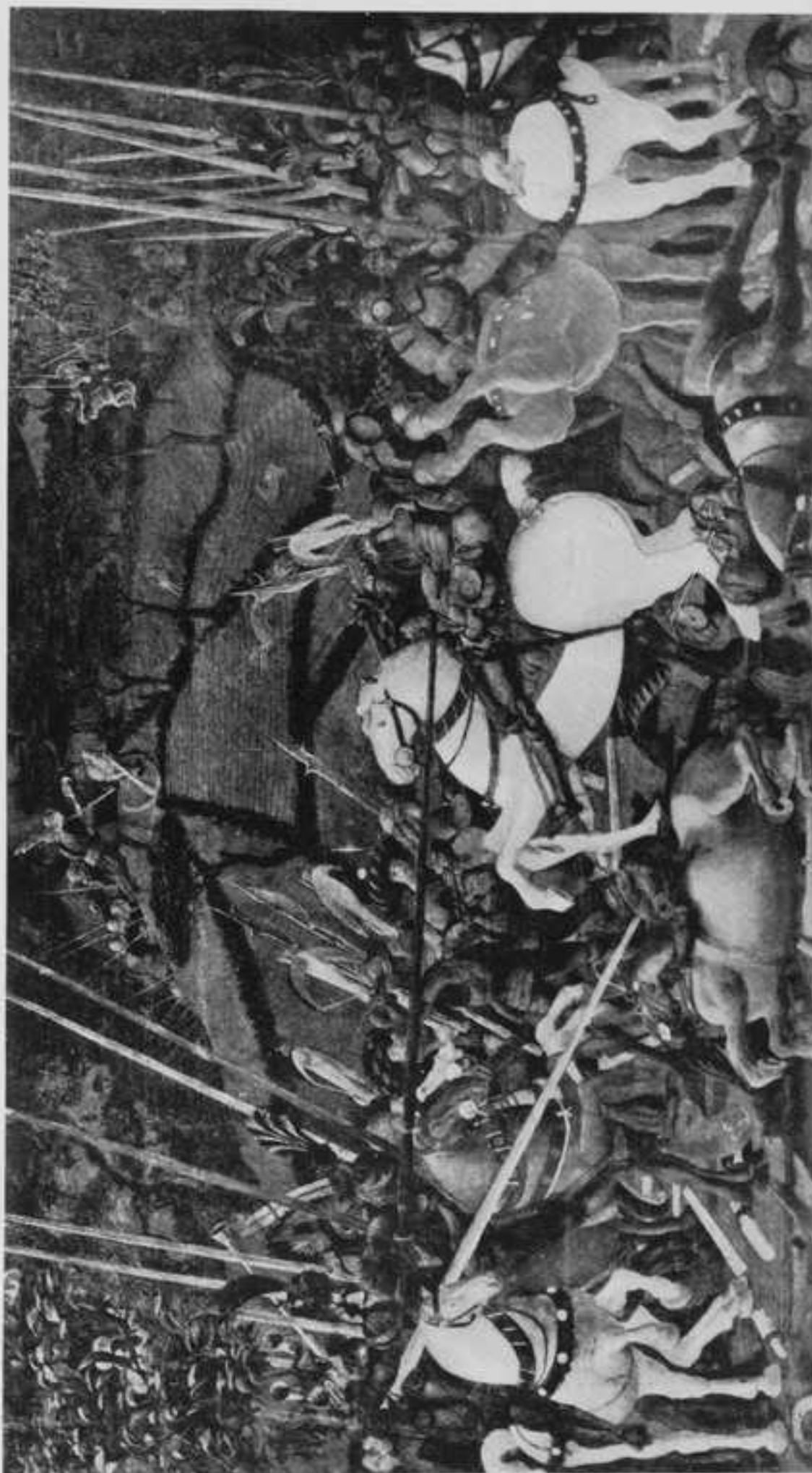
Nella pittura ellenistica — che non si contentava più, come già Apelle, dei quattro antichi colori nero, bianco, rosso, giallo con l'aggiunta dell'azzurro e del verde nei dettagli, ma che con una scelta più ricca di colori e di perfezionamenti tecnici si rendeva capace di ogni effetto — gli antichi soggetti continuarono ad essere in favore. Non mancarono allora quadri di battaglie e rappresentazioni analoghe come quelle delle lotte dei Galati in Pergamo. Nealkes di Sicione, pittore del III secolo, dipingeva una battaglia fra gli Egizi e gli Orientali sul Nilo. Così, accanto alla pittura dei miti eroici greci, il carattere guerresco di quel periodo trovava la sua espressione nell'arte.

Invece la pittura parietale etrusca, anche venendo poi a dipendere dalla pittura greca di cui segue le vicissitudini, reca una impronta di radicale trasformazione nei soggetti: l'elemento mitico ricaccia indietro sempre più le rappresentazioni primitive della vita giornaliera. Sempre più è trasportata nelle regioni misteriose e caliginose dell'oltre tomba.

Così la pittura romana dell'età repubblicana tradisce i modelli del primo periodo dell'ellenismo e nell'età imperiale si limita sempre più alla decorazione. I quadri di battaglie furono forse rari nell'arte romana anche perchè il carattere pittorico, ricollegandosi agli inizi dell'età augustea, passa alla scultura sotto i Flavi e dà ad essa la sua impronta più accentuata.

Se vogliamo trovare nell'arte romana alcuni accenni ai soggetti storici guerreschi li dovremo trovare nei celebri rilievi dell'arco di Tito che rappresentano un considerevole progresso verso una tendenza pittorica che si giovava di policromia illusionistica, o, meglio, nei rilievi della colonna Traiana, anch'essi un tempo policromati, ove si svolge tutto il corso delle due campagne contro i Daci, perfino nei loro particolari. Con forza drammatica e con sentimento della realtà si svolge appunto sulla colonna di Traiano la rappresentazione della battaglia contro i Daci presso Tage.

Chi non ricorda infine i mirabili sarcofagi, così comuni nel II e nel III secolo, con le rappresentazioni di battaglie fra barbari e romani? Sono gli ultimi bagliori di un' arte che a poco a poco si irrigidisce fino allo schematismo bisantino allorchè la pittura di scene in movimento non sembra più possibile, tanto le figure sembrano ammantarsi di solennità ieratica, tanto le membra sembrano sostenere a fatica il peso degli ori, delle gemme, dei broccati.

In tal modo la tradizione della pittura di combattimenti s'era perduta e s'era perduto certo anche

PAOLO UCCELLO: UNA BATTAGLIA — FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI

(Fot. Brogi).

il senso della battaglia combattuta in campo fra le schiere a fronte nella vita dei popoli. Dopo la settima campagna di Cesare nelle Gallie si può dire che la stessa arte militare fosse andata rapidamente decadendo. La Roma imperiale divenne il teatro delle invasioni barbariche, che col germano Arminio fino dal nono anno dell'era cristiana cominciarono a battere le legioni romane.

Tra l'irrigidimento progressivo dell'arte fino al bisantinismo e fra le invasioni barbariche, non più guerre ma alluvioni di armati, la pittura di battaglie non poteva certo rinascere come ai tempi della scuola attica in Grecia. Come si potevano, del resto, celebrare glorie guerresche che non c'erano più, per un popolo divenuto imbelle e spettatore fra lo scatenarsi delle cupidige straniere?

Vorrei che oggi per molte ragioni gli italiani ripassassero la storia e specialmente la storia militare così scarsamente conosciuta da noi anche dalle persone colte. Militarismo? No: semplice richiamo al senso della realtà attraverso le gesta di coloro che furono uomini come noi, come quelli che verranno.

Ma torniamo alla pittura di battaglie.

* * *

Il fuoco della libertà sviluppatosi nei comuni italiani, se pure non bastò a ridestare l'antico spirito militare in un popolo che da lunghi secoli aveva perduto l'abitudine delle armi, fu però sufficiente a ridestare nuove energie in Italia.

Le istituzioni militari dei barbari erano state la nazione armata: popolo ed esercito furono sinonimi. La fanteria fu l'arma prevalente finchè mancarono i cavalli, ma appena i guerrieri poterono averne montarono a cavallo e si copersero di armature pesanti: l'individualismo veniva così a crescere e ad eccedere poichè i guerrieri, accorgendosi che la forza degli eserciti consisteva nel valore individuale di ciascun combattente, cercavano di aumentare questo valore perfezionando l'attitudine singola al combattimento a scapito dell'azione collettiva.

PAOLO UCCELLO: LA BATTAGLIA DI S. EGIDIO — LONDRA, GALLERIA NAZIONALE.

Col feudalismo la cavalleria divenne la sola arma combattente e gli eserciti si composero di vassalli della corona e di vassalli combattenti montati, armati alla perfezione e coperti di ferro, uomini e cavalli. Con questo sistema la tattica come scienza del combattimento veniva quasi annullata e la battaglia si riduceva ad una serie più o meno numerosa di duelli senza un vero collegamento tattico, e tanto meno strategico. La fanteria, composta di uomini indisciplinati e male in arnese, era più di danno al proprio esercito che al nemico e spesso era sciabolata dalla propria cavalleria.

Tutti questi fatti possono spiegare, oltre ad altri

fatti puramente artistici, come la pittura di battaglie non fosse coltivata, nè da noi nè altrove, nei tempi del primo rinascimento.

Il fatto principale dell'evo medio fu quello delle crociate; ma questo fatto come non ebbe conseguenze notevoli nel progresso dell'arte militare così non ebbe la celebrazione adeguata nelle arti figurative. In generale, tutto il periodo che va dalle crociate fin sulle soglie del Cinquecento, non ebbe nè grandi guerre, nè guerre ordinate in modo da far progredire l'arte militare, ma in esso si plasmarono lentamente quelli elementi che dovevano far rinascere l'arte militare, al tempo stesso che nelle arti plastiche si maturavano quei perfezionamenti tecnici che dovevano condurre alla possibilità di rendere col disegno il tumulto della battaglia nei suoi elementi puramente pittorici.

Che anche dalle battaglie del tempo di Dante i pittori potessero trarre ispirazione per quadri pieni di movimento e di colore si capirà facilmente ricordando la classica descrizione della battaglia di Campaldino contenuta nella Cronica di Dino Compagni.

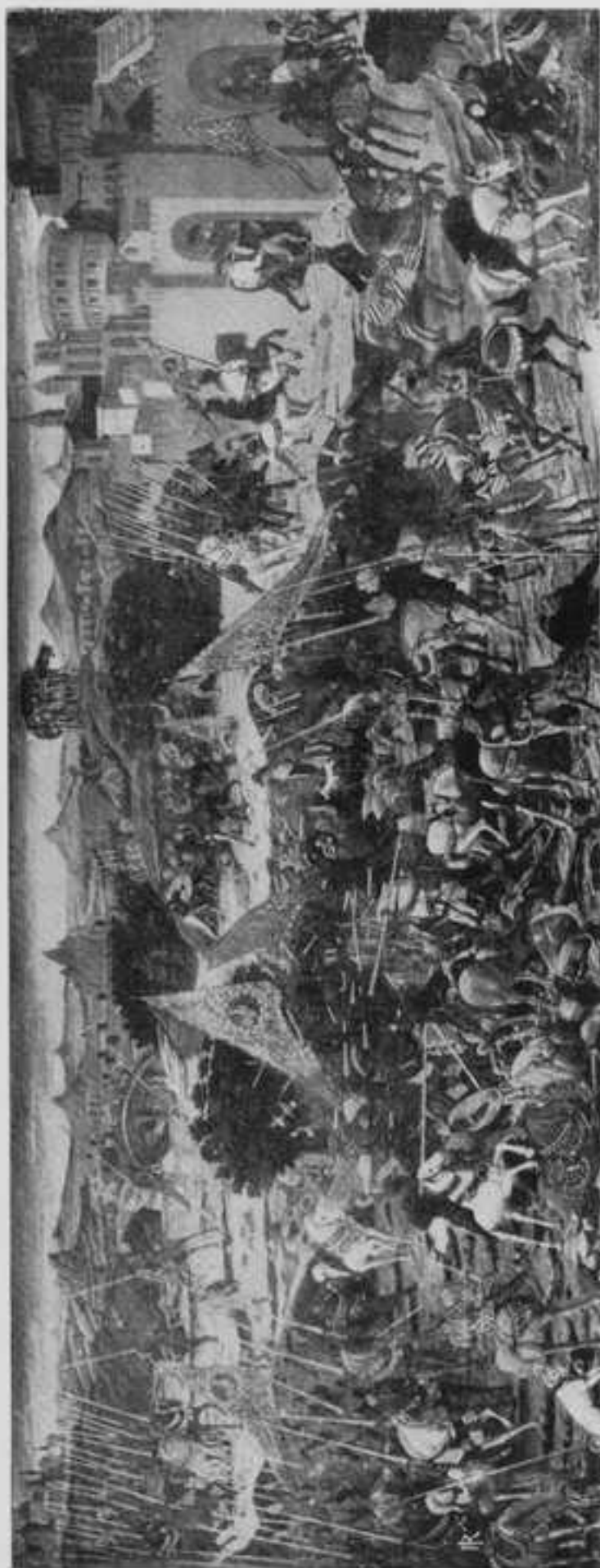
« La battaglia fu molto aspra e dura: cavalieri novelli vi s'eran fatti dall'una parte e dall'altra. Messer Corso Donati con la brigata de' Pistolesi fedì i nemici per costa. Le quadrella piovevano: gli Aretini ne aveano poche et erano fediti per costa, onde erano scoperti: l'aria era coperta di nuvoli, la polvere era grandissima. I pedoni degli Aretini si metteano carpone sotto i ventri dei cavalli con le coltella in mano e sbudellavanli: e de' loro feditori trascorsono tanto che nel mezo della schiera furono morti molti da ciascuna parte ».

L'impeto delle soldatesche, il polverio nell'aria, i cavalli feriti scalpitanti nell'impennata, lo sventolare delle bandiere, il lampeggiare delle armature erano dunque tutti elementi pittorici di straordinaria potenza a chi sapesse trarne partito. Ma la tecnica della pittura non comportò per molto tempo simili ardimenti.

Le rappresentazioni di battaglie che ci rimangono nell'arte del Trecento non si salvano da un senso manifesto d'impaccio e di puerilità. E ciò avviene non solo per ragioni di tecnica non sufficientemente progredita, ma anche per quei caratteri dell'arte militare di quel tempo cui ho accennato. Il pittore del Trecento, che non sa rendere le folle, imagina la battaglia come un complesso di vari duelli non in mezzo al turbinio della polvere ed al tumulto delle armi e degli armati ma come in un torneo sul campo di battaglia ben ordinato e pulito.

In una delle più grandi pitture guerresche, quella della battaglia di Val di Chiana dipinta a monocromo di terretta rossa da Lippo Vanni su una parete del Palazzo Pubblico di Siena, questo schematismo rappresentativo è più evidente che altrove. Mentre a sinistra una schiera di fanti e di cavalieri aspetta d'entrare in lizza, verso il mezzo avviene la zuffa fra pochi cavalieri senesi da un lato e pochi cava-

BASTIANO DI FRANCESCO: UNA BATTAGLIA — SIENA, PAVIMENTO DELLA CATTEDRALE.

(Fot. Alinari).

IGNOTO PITTORE DEL QUATTROCENTO: UNA BATTAGLIA — TORINO, R. GALLERIA.

(Fot. Anderson).

lieri della Compagnia inglese del Cappello dall'altro. Per quanto il pittore si sforzi di fare quanto sa, non riesce a dare l'impressione di uno dei più gloriosi e sanguinosi fatti d'arme che i senesi avessero combattuto. L'impressione della giostra, del combattimento fatto per burla, non può eliminarsi dall'animo di chi guarda e l'interesse è assorbito dai particolari del quadro, dai pennoni e dagli scudi, dalle lance e dalle armature, dal paesaggio infantile che è intorno, lindo e ravviato come un giardino.

Altrettanto si può dire di due altre rappresentazioni celebri di battaglie che però si collegano a due azioni miracolose operate da due messaggeri celesti. La prima è quella della battaglia di Claviso combattuta fra gli arabi e gli spagnoli e dipinta da Altichieri nella Chiesa del Santo a Padova; intorno alle mura della città pochi guerrieri in attitudini calme e raccolte non sembrano neppure partecipanti ad una azione guerresca, salvo un piccolo gruppo a destra, e Re Ramiro inginocchiato adora l'apparizione di S. Giacomo come se fosse in un tranquillo accampamento e non in mezzo al fervore della mischia.

Più evidente ma sempre limitata è l'altra composizione dipinta da Spinello Aretino sulla parete del Campo Santo di Pisa: al fianco di S. Efiso combatte l'Arcangiolo crociato e le due spade s'appuntano sul capo di due infedeli mentre altri cavalieri mettono in fuga il nemico. Ma la battaglia è ridotta ad un piccolo episodio di una pattuglia armata che respinge un esiguo drappello di nemici; la grande impresa di S. Efiso contro gli infedeli in Sardegna è ridotta in tal modo ad una scaramuccia di ricognizione.

Assai meno efficace fu Spinello Aretino in un altro affresco raffigurante la leggendaria battaglia navale fra Veneziani e Ottone, figlio di Federico Barbarossa, dipinta sulla parete della sala di Balìa nel Palazzo Pubblico di Siena. Se difficile era ad un pittore di quel tempo la rappresentazione di una battaglia terrestre, le difficoltà crescevano immensamente quando si trattava di ritrarre un combattimento navale: la prospettiva, il colore, l'immensità dello spazio, tutto quanto occorreva, difettava allora ai pittori. In verità a vedere quegli omiciattoli i quali s'azzuffano su quei parapetti di legname che si stenta a decifrare come navi, gli uni sopra gli altri come se la battaglia avvenisse non nello smisurato mare ma in una piscina vista dall'alto, non si può trattenere un sorriso dinanzi al gioco fanciullesco. Troppi elementi difettavano nella tecnica per una composizione così complessa come un combattimento navale.

* * *

I grandi artisti s'erano accorti di questa insufficienza dei loro mezzi a raggiungere lo scopo e non

FRANCESCO D'UBERTINO DETTO BACHIACCA: BATTAGLIA DI S. ACASIO — FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI.
(Fot. Alinari).

s'ha notizia che alcuno dei grandi pittori del Trecento si sia cimentato nel ritrarre una battaglia: eran queste le cure che essi lasciavano ai piccoli celebratori d'imprese come una fatica secondaria, e, d'altra parte, i grandi avevano l'animo troppo intento alla celebrazione del cristianesimo e dei fatti del cielo per accorgersi di quanto avveniva ai piccoli uomini della terra.

E sì che proprio nel Trecento un grande rivolgimento si compiva nella tecnica guerresca! Molti ricordano forse la descrizione che Giovanni Villani fa della Battaglia di Crecy combattuta il 26 agosto 1346 fra Edoardo III d'Inghilterra e Filippo de' Valois, la prima battaglia in cui comparvero le artiglierie.

« Innanzi che la battaglia si cominciasse apparvono sopra le dette osti (di Francia) due grandi corbi, gridando e gracchiando, e poi piovve una piccola aqua e, ristata, si cominciò la battaglia. La prima schiera co' balestrieri Genovesi si strinsono al carrino del Re d'Inghilterra e cominciaro a saettare con loro verrettoni, ma furono ben tosto rimbeccati, che su i carri e sotto i carri alla coverta di sargani e di drapi, che si guarantieno di quadrelli, e nelle battaglie del Re d'Inghilterra ch'erano dentro al carrino in battaglie ordinate e schiere di cavalieri, havea 30000 arcieri come detto è tra Inglesi e Gualesi, che quando i Genovesi balestravano un quadrello di balestro quelli saettavano tre saette coi loro archi, che parea in aria un nuvolo e non cadieno in fallo sanza fedire genti e cavalli, sanza i colpi delle bombarde, che facieno sì gran tumulto e rumore, che parea che Iddio tonasse con grande uccisione di gente e sfondamento di cavalli ».

Un nuovo potentissimo elemento entrava allora in campo e modificava dalle fondamenta tutta l'indole delle battaglie: la polvere da sparo. Pareva che Dio stesso intervenisse ormai a mutare le sorti della lotta fra gli uomini.

Le fanterie e le compagnie di ventura erano già elementi sufficienti a far risorgere l'arte militare, potendo le une fornire l'arma più adatta e le altre indicarne il più utile impiego. Ma la polvere da guerra impiegata come forza di propulsione nelle armi da getto era destinata a modificare la tattica, la fortificazione, l'organica e la logistica, a far sentire la sua influenza su tutta l'arte della guerra.

Certo che lo sviluppo della nuova tecnica guerresca fu lento e le prime armi da fuoco furono tenute in così scarsa considerazione che non solo non se ne può precisare l'inventore ma neppure l'epoca nella quale comparvero e furono usate efficacemente. Erano imperfettissime; lento e pericoloso ne era il caricamento, difficile il maneggio, incerto l'effetto. Forse spetta all'Italia il vanto di averne per la prima volta in Europa cominciate a costruire in metallo fuso ed un documento del 1325 afferma che il governo della Repubblica fiorentina autorizzava i priori, il gonfaloniere e i dodici buoni uomini a delegare una o due persone per far fondere palle di ferro e cannoni di metallo. Ma una vera e propria applicazione delle artiglierie e delle altre armi da fuoco non fu attuata che molto tempo dopo.

Così le armi da fuoco furono ancora per oltre due secoli escluse dalle rappresentazioni pittoriche delle battaglie. Non sarà infatti prima della rivoluzione nella tecnica avvenuta dopo il Cinquecento che si renderà possibile una pittura delle masse fuse dal polverio e dal fumo degli esplosivi.

Prima d'allora i pittori, pur perfezionando i loro mezzi espressivi, non poterono tenersi se non nella tradizione iniziata nel Trecento in quel modo che

MICHELANGIOLO BUONARROTI: FRAMMENTO DEL CARTONE DELLA BATTAGLIA DI CASCINA.
(Ricostruzione di L. Falconetti).

abbiamo visto. In una pittura, infatti, ove ha valore predominante la linea, ove anzi la massa non ha valore se non come complesso di linee e manca veramente di sostanza e di rapporti con le masse vicine, la figurazione di fatti d'armi doveva necessariamente limitarsi a rendere episodi di una battaglia più che la battaglia stessa. Eran le folle e le lontananze che mancavano e che nella pittura del Rinascimento mancheranno per un pezzo, specialmente in Toscana.

* * *

In Toscana quando si pensa ai quadri di battaglia del Quattrocento un nome vien subito in mente: Paolo Uccello. Sia che si ricordi la Battaglia di S. Egidio nella Galleria Nazionale di Londra, sia che si pensi a quella grande tavola degli Uffizi, in cui un'altra battaglia è rappresentata, la forza del grande pittore fiorentino appare in tutta la sua grandezza. Paolo Uccello è il primo che abbia una visione grandiosa della lotta fra due schiere combattenti, il primo che affronti il problema di rendere confusa e spaziata la mischia, che risollevi con particolari realistici la monotonia e la povertà delle rappresentazioni tradizionali. Gli scorci arditi, i cavalli caduti o calcianti, i cavalieri puntati sulle staffe nella difesa o nell'offesa, le selve di lance, di picche, di balestre son tutti elementi nuovi in un tal genere di figurazioni o novamente interpretati: sono gli stessi elementi che, lungamente elaborati, appariranno poi nei quadri di battaglie del Seicento.

Nè soltanto al disegno si limitano le innovazioni di Paolo Uccello, ma il colore fosco e nerastro, con violenti squilli di bianco, di rosso, di giallo, preludono ad un diverso colorismo da quello degli altri pittori del Quattrocento.

Si confrontino le battaglie di Paolo Uccello con il famoso affresco di S. Francesco d'Arezzo ritraente la disfatta di Cosroe. In esso Pier della Francesca, che è così potente e mirabile in tante altre pitture di quel ciclo, si manifesta inferiore all'impresa. Invano egli cerca di rendere la folla dei combattenti e il loro furore, invano vi pone episodi tragici come quello del guerriero che sta per essere trafitto in ginocchio: la massa dei guerrieri non s'avventa ma rimane ferma come un muro, limitata in alto e in basso da due parallele orizzontali alla cui monotonia tentano male di rimediare le linee ascendenti degli stendardi. I particolari mirabili non sono composti in un complesso nuovo, le masse non partecipano al gioco delle luci, nè s'intravedono, come nei quadri di Paolo, entro un colorito tragico e quasi sanguigno.

LEONARDO DA VINCI: FRAMMENTO DEL CARTONE DELLA BATTAGLIA D'ANGHIARI (COPIA) — PARIGI, LOUVRE.

BERNARDO VAN ORLEY: LA BATTAGLIA DI PAVIA — ARAZZO NEL MUSEO DI NAPOLI.

(Fot. Alinari).

La pittura di battaglie ha dunque nel Quattrocento un solo e grande rappresentante in Paolo Uccello ed all'arte di lui, quantunque con grandiosità ed efficacia molto minori, si può collegare la fronte di cassone della Pinacoteca di Torino rappresentante una battaglia alle porte di Roma. E' una larga visione d'un campo di battaglia piacevolmente dipinta con quell'eleganza e quella spigliatezza che avevano i novellatori fiorentini di quel tempo, con la stessa gaiezza con cui sulle fronti di cassoni si dipingevano le feste nuziali o le giostre d'amore.

Così la tradizione trecentesca, interrotta per un momento con Paolo Uccello, si prolunga senza mutamenti sostanziali nel Quattrocento ed anche nel Cinquecento per mezzo di quelli artisti in ritardo che continuano senza accorgersene forme già sorpassate. Ne sono esempi il celebre quadro della cacciata dei Bonaccolsi da Mantova dipinto da Domenico Morone e conservato ora nel Palazzo Ducale di Mantova [1]; la *Battaglia* che Bastiano di Francesco disegnò per le storie di Jefte nel pavimento della Cattedrale di Siena; il quadretto del Bachiacca rappresentante la battaglia dell'Imperatore Adriano contro gli infedeli, ora nella Galleria degli Uffizi. In quest'ultimo il combattimento è ridotto alla più semplice espressione: lo scontro di quegli uomini ben composti e impennacchiati, su quei cavallucci da torneo o da circo, su quel terreno di finta roccia, non si salva dal ridicolo e dal puerile.

* * *

Ma ecco che sulle soglie del Cinquecento i fiorentini pongono a gara nella pittura di battaglie due uomini singolarissimi: Leonardo e Michelangiolo.

« Avvenne — narra il Vasari — che dipingendo Lionardo da Vinci, pittore rarissimo, nella sala grande del consiglio..... la battaglia di Anghiari..... Pier Soderini, allora gonfaloniere, per la gran virtù che egli vide in Michelagnolo, gli fece allogazione di una parte di quella sala, onde fu cagione che egli facesse a concorrenza di Lionardo l'altra facciata nella quale egli prese per subbietto la guerra di Pisa. Per il che Michelagnolo ebbe una stanza nello spedale de' Tintori a S. Onofrio e quivi cominciò un grandissimo cartone, nè però volle mai che altri lo vedesse: e lo empiè di ignudi, che bagnandosi per lo caldo nel fiume d'Arno, in quello stante si dava all'allarme nel campo, fingendo che gli inimici gli assalissero; e mentre che fuor delle acque uscivano per vestirsi i soldati, si vedeva dalle divine mani di Michelagnolo chi affrettare lo armarsi per dare aiuti a' compagni, altri affibbiarsi la corazza e molti mettersi altre armi in dosso ed infiniti combattendo a cavallo cominciare la zuffa... ».

Oggi le due grandi composizioni murali, che non

(1) *Emporium*, dicembre 1913, pag. 467.

GIORGIO VASARI: LE IMPRESE DEI FIORENTINI — FIRENZE, PALAZZO VECCHIO, SALONE DEI CINQUECENTO.

(Fot. Alinari).

furon mai completamente tradotte in pittura, sono perdute e solo ci restano stampe e disegni di alcune parti di esse. Del cartone di Leonardo ove era « un gruppo di cavalli che combattevano una bandiera » e non si conosceva meno « la rabbia, lo sdegno e la vendetta negli uomini che ne' cavalli », ci resta solo quanto ne cavò Rubens in un celebre disegno: del cartone di Michelangiolo rimane il gruppo degli ignudi che escono dall'Arno ricostruito non troppo fedelmente da un tardo incisore, lo Schiavonetti, sugli elementi ritratti nelle stampe di Marcantonio Raimondi e della sua scuola. Ma quanto resta della più solenne gara per un soggetto di guerra basta forse a far comprendere quale diversità di concezione animasse i due grandi pittori.

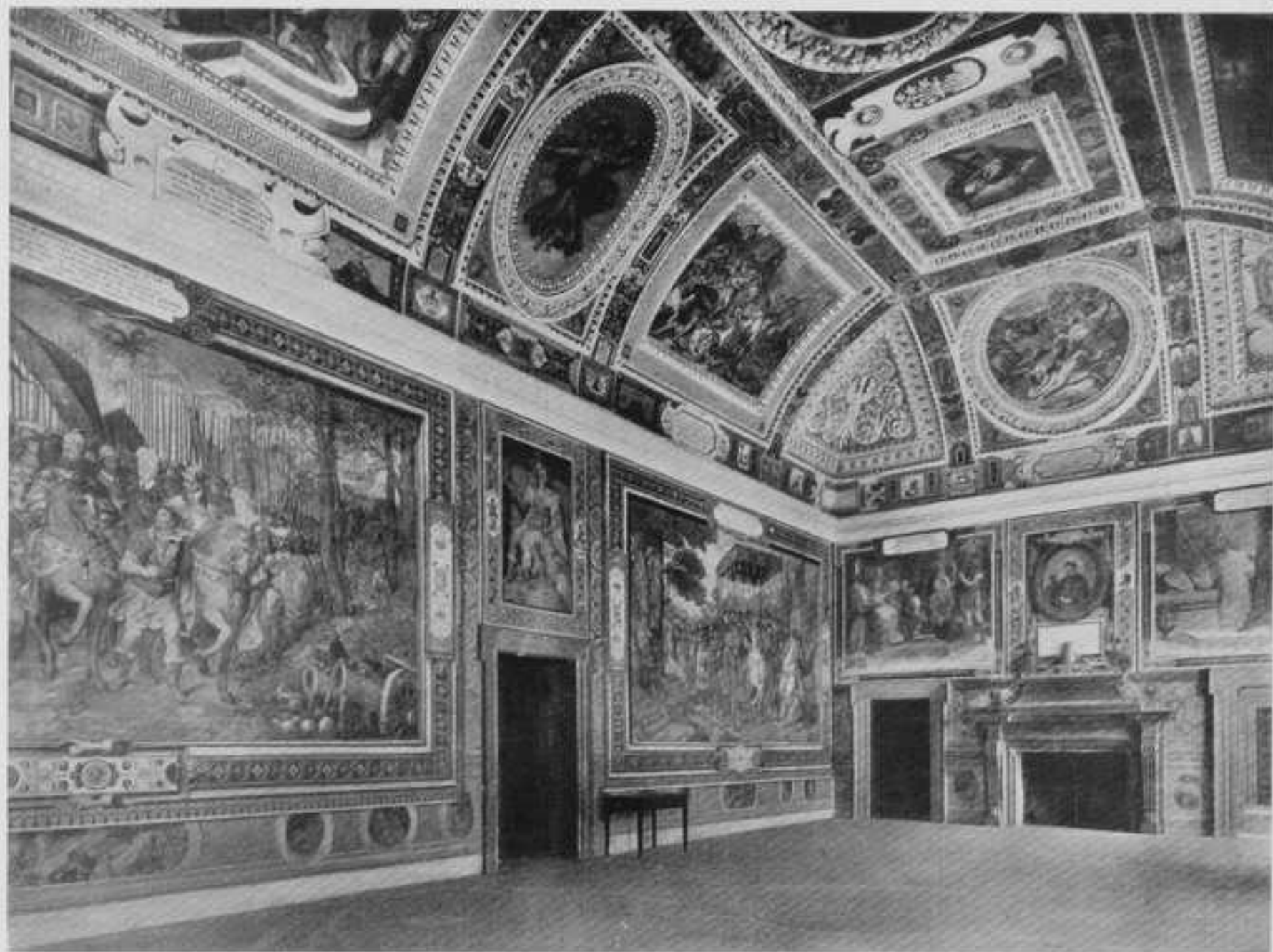
Leonardo aveva preferito di ritrarre la mischia nel suo fervore, in primo piano, facendo della lotta intorno alla bandiera l'episodio principale della più vasta azione: sempre curioso di nuovi aggruppamenti, di ardimenti insoliti, egli aveva voluto che il suo quadro significasse la lotta in tutta la sua violenza crudele, in tutto il suo accanimento disperato; se egli avesse dipinto il suo cartone avrebbe certo tratto dal colore elementi nuovi di contrasto e di violenza a perfezionare la composizione che egli concepiva in tutta l'imminenza della tragedia. Michelangiolo invece, per la sua passione irresistibile di fingere bei corpi nudi, aveva fatto d'un episodio secondario, scelto opportunamente, il centro dell'azione, trasportando la lotta nella sua fase iniziale, preferendo all'azzuffarsi degli uomini e dei cavalli le pose statuarie dei guerrieri sorpresi nel bagno nell'imminenza della lotta. In Leonardo il pittore, in Michelangiolo lo statuario e il decoratore: la tendenza dinamica e coloristica nell'uno, la tendenza statica e decorativa nell'altro.

Ora da questo punto le due tendenze cominciano a delinearsi e ad affermarsi nella pittura delle battaglie, finchè la prima prenderà il sopravvento e durerà quasi fino al tempo nostro.

* * *

E' inutile dire come la pittura dei fiorentini seguaci di Michelangiolo, incaricati di celebrare sulle mura le gesta guerresche dei principi o delle repubbliche, seguisse la seconda tendenza. Si inizia così la pittura celebrativa dei fatti d'arme, ibrida forma che sta fra il quadro storico e la spartizione decorativa, che vorrebbe essere epica e che rimane fredda e composta, in pose coreografiche senza anima e senza vita.

Sulle stesse pareti del salone dei Cinquecento dove Leonardo aveva cominciato a dipingere e dove Michelangiolo doveva figurare i suoi ignudi

GIORGIO VASARI: LA BATTAGLIA DI GAVINANA — FIRENZE, PALAZZO VECCHIO, SALA DI CLEMENTE VII.

TADDEO E FEDERICO ZUCCARI: DECORAZIONE DELLA SALA DEI FASTI NEL PALAZZO FARNESE A CAPRAROLA.

alla battaglia di Càscina, sono ora le pitture guerresche del Vasari e dei seguaci, fredde e accademiche figurazioni estranee alla lotta, con canoni di composizione già fissati, con stucchevoli ripetizioni di atteggiamenti e di scorci. Nè il colore riesce a dar vita a quei quadri, chè non giunge neppure alla fusione armonica di un arazzo quale è quello di Bernardo van Orley nella Pinacoteca del Museo di Napoli, uno dei più mirabili arazzi che si possano vedere.

La freddezza disegnativa giunge nel Vasari a tal punto che egli può raffigurare nella sala di Clemente VII in Palazzo Vecchio la battaglia di Gavinana come se la vedesse sopra una carta geografica. E' la sciocca pretesa di fare della pittura un documento di storia per la strategia militare, di allargare i limiti del quadro per fingere epica la scena, mentre sarebbe bastato un solo episodio di quella battaglia per rendere tutto lo spirito di accanimento verso la libertà che rendeva eroica in quella battaglia l'anima di Francesco Ferrucci.

Vedremo come questa tradizione fiorentina che derivava in linea retta dalla pittura del Quattrocento si prolungasse attraverso Raffaello ed i seguaci anche a Roma, come là si trovasse poi in contrasto con la nuova tendenza paesistica e coloristica venuta dal settentrione d'Italia. Per ora notiamo come anche a Caprarola gli Zuccari non sapessero far niente di meglio di quanto aveva fatto il Vasari in Palazzo Vecchio. Sempre la rappresentazione fredda e composta da cui il manierismo non sapeva uscire.

Ormai il periodo che vorrei chiamar classico si chiude, congelandosi quelle stesse forme che erano apparse quasi duemila anni prima nella pittura attica della battaglia di Isso. E' però iniziata la transizione e nuovi germi maturano: vedremo come daranno i lor frutti.

Roberto Papini.

UNO DEI QUADRI DELLA SALA DEI FASTI NEL PALAZZO DI CAPRAROLA.

LA GUERRA NELLA CARICATURA.

NA caricatura del monacense « *Simplicissimus* », dovuta alla matita arguta e profonda di Olaf Gulbransson, pubblicata or son anni, acquista oggi un caratteristico colore di attualità, perchè pare una sorridente e un po' amara profezia della guerra che s'è scatenata sulla vecchia Europa.

Un inglese, dal viso segnato colle linee caratteristiche, aizza il gallo francese e l'aquila tedesca appollaiati su uno stesso tronco, immobili e vicini e amici. Dovranno ben litigare!... mormora l'inglese.

A distanza di qualche anno, l'inglese ha avuto ragione, e Olaf Gulbransson può passare per profeta.

Del resto, non è la prima volta che un caricaturista precorre l'avvenire. È invece una delle prerogative della garrula e popolare arte, quella di accompagnare gli avvenimenti e seguirli coll'applauso o coll'ironia, o precederli indicando ai partiti politici, alle personalità più evidenti, al popolo intero la via e la mèta.

IL GALLO E L'AQUILA.
Disegno di Olaf Gulbransson — (*Simplicissimus*).

Quanti caricaturisti hanno gettato l'allarme per un abisso verso il quale il grande torrente era diretto e che nessun uomo di stato osava riconoscere! Casimiro Teja, uno dei pochi caricaturisti italiani che compresero quale fosse la sua missione in un' epoca battagliata d'ideali e di conquiste, è stato un profondo filosofo del disegno. E se anche la sua arte grafica non è tale da appagare il nostro senso estetico, perchè troppo sommarie spesso e imprecise sono le linee fondamentali, troppo semplici e schematiche le basi generali della sua caricatura, tuttavia e dal suo umorismo facile e spontaneo e dai motivi che sa ritrarre e incidere in elementari tratti di matita, e nella « trovata » infine che dà vita al suo *humour* v' è veramente quella scintilla che segna il vero caricaturista.

Casimiro Teja, che ha accompagnato coi suoi disegni sul *Pasquino* tutta la risorgente primavera del popolo italiano, ha più volte precorso i tempi segnando dalle colonne del suo giornale la via dei destini italici.

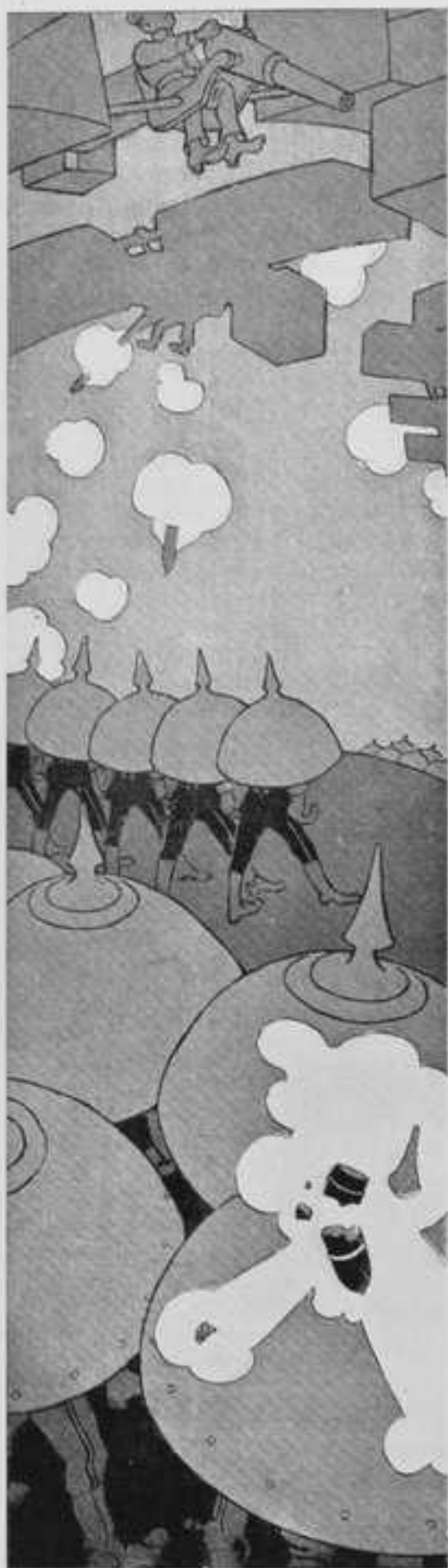
Non so se abbiate notato come la caricatura — arte popolare e più vicina alla vita di quante altre mai — si ridesti quasi e principii veramente a cantare appena la quotidiana piccola vicenda delle solite ire e dei soliti disinganni è vinta da una grande fatalità guerresca che incombe su un popolo intero.

La caricatura è un'arte di battaglia. Ha bisogno della guerra per vivere. Pare, nei tempi di pace, che quasi si addormenti sulle facili ironie e sulle tranquille questioni un po' bottegaie; sempre, quasi, s'intorpidisce a sorridere sulle passeggiate eleganti delle *demi-mondaines*, sulle meschine vanità di gentuccia borghese, ma appena un più alto destino appare, ecco che il ritmo si muta e il canto si alza di tono, e la caricatura diventa veramente nobile e severa arte di filosofia e di disegno, di pensiero e di linee, racchiudendo in un breve segno di matita, tutto un discorso, una fede, una minaccia.

Ecco perchè mai come in questi giorni la caricatura internazionale si presenta forte di ironie e salda di disegni.

La guerra è passata a sollevarla dai marciapiedi e dai salotti, dalle piccole liti vane e futili, dagli ingranaggi aridi di una più meschina vita, per farla non sorridere, ma pensare, non accarezzare, ma colpire.

Ora, è veramente arte nata dalla duplice fonte di disegno e di caricatura.

Il *Simplicissimus*, uno dei giornali più equilibrati artisticamente e letterariamente, per il gusto

CONTRO LE BOMBE AEREE.
Disegno di F. von Rezvicek — (*Simplicissimus*).

dei suoi disegnatori e l'*humour* dei suoi scrittori, ha pubblicato nel 1907, e precisamente il primo luglio, un numero speciale dal titolo: *La guerra dell'avvenire.*

Oggi, noi possiamo guardare quel vecchio fascicolo con un gusto di attualità curiosa. Noi siamo l'avvenire. Quelli che avremmo potuto essere da qui cinquant'anni, o cento, o mai: la guerra europea ci ha d'un tratto fatto vivere per la storia.

Chi non l'attendeva, quest'immane guerra che getta popoli contro popoli coll'impeto di torrenti gonfi di bufere secolari, come se l'odio e il livore e la vendetta animassero le lor sorgenti?

Tutti l'attendevano, e letterati e poeti e umoristi. Libri, disegni, caricature ce la descrivevano in tutti i suoi aspetti e in tutti i suoi momenti: dai romanzi dell'inglese Wells, alle caricature di Th. Th. Heine.

Questo mirabile ironista aveva anzi, nel fascicolo della *Guerra dell'avvenire*, composta una gustosa scena, che è bene ricordare. L'artista imaginò che per spargere meno sangue, invece dei popoli, i sovrani discendessero a combattere un duello epico che ricordava la prova che assicurò a Roma la supremazia su Alba Longa... Ma i due sovrani che Th. Th. Heine imaginò, si condussero ben diversamente degli Orazi e Curiazi, perchè dopo aver impugnata l'arma con un certo tremito che non era quello della fede, dopo un momento in cui la sala del duello fu immersa nel buio, i segretari di stato trovarono, rannicchiati ai due angoli opposti, i due sovrani, ignudi, i capelli ritti sulla testa, in posizioni non eroiche...

E così, non potendo condurre a fine il duello tra i sovrani, le guerre avrebbero dovuto esser abolite, secondo l'Heine.

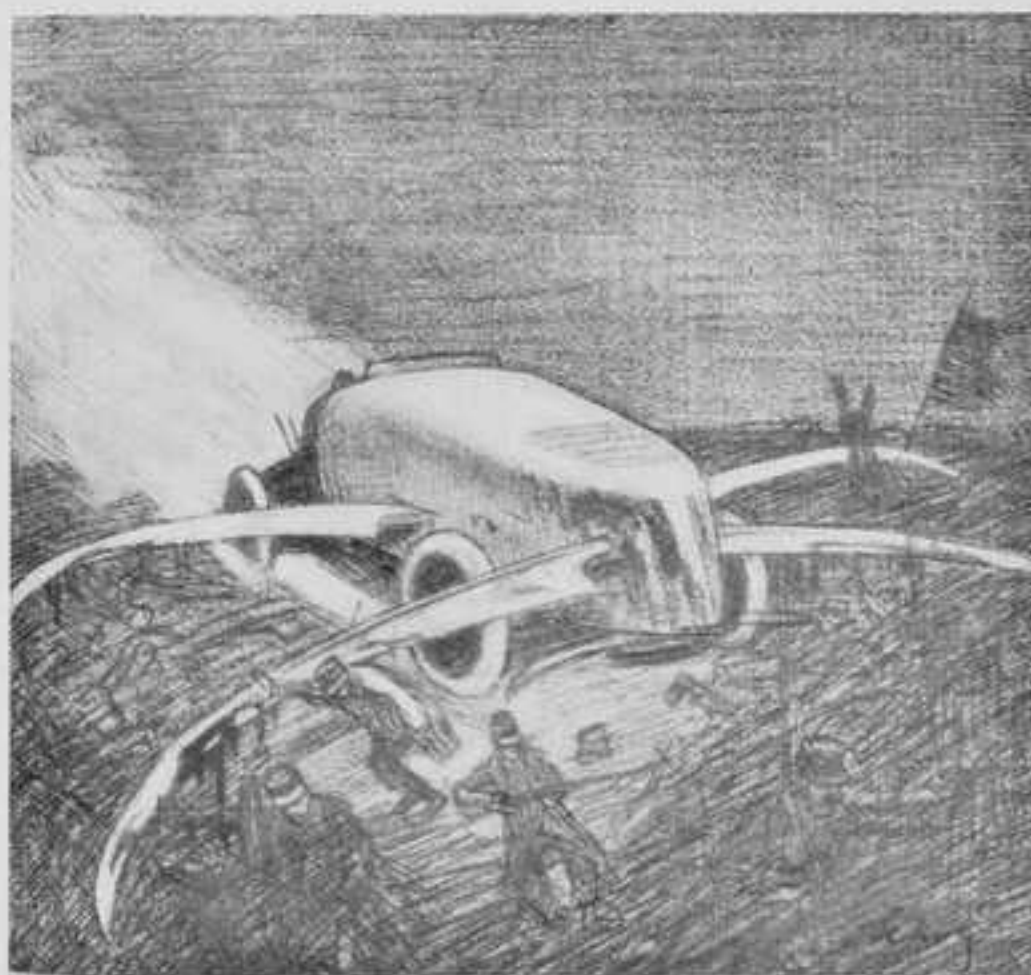
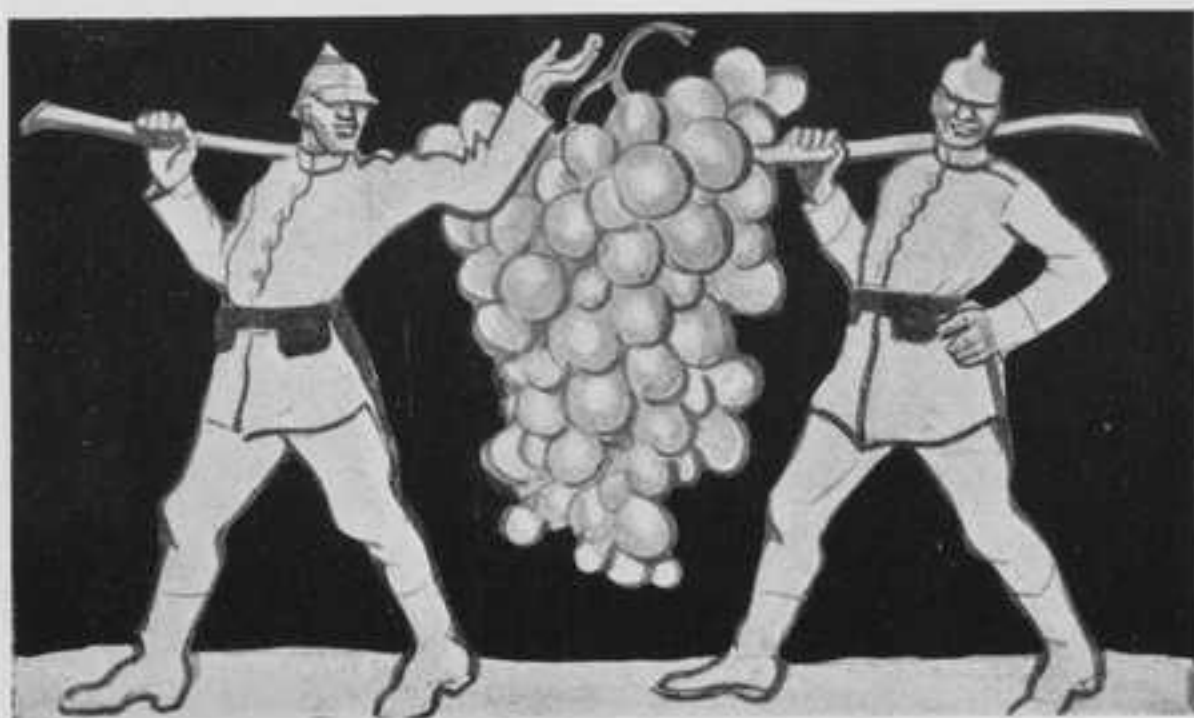
Più vicino alla realtà furono invece Rudolf Wilke che imaginò un soldato tedesco che marciava verso il nemico, avendo nello zaino non... Omero, o Goethe, o Zarathustra, ma un fonografo cogli inni patrî; Franz von Rezvicek, il maestro delle eleganze femminili, che studiò con sottile ironia il modo di salvare i fantaccini dalle bombe degli areoplani; Wilhelm Schulz che vide la grande Falciatrice, un'automobile che correva in mezzo un'armata di fantaccini, distruggendo con quattro grandi falci attaccate ai *chassis*, divisioni intere...

E neppure mancava in quello storico fascicolo, ormai rarissimo, un appunto al... vecchio buon Dio, all'ultima recluta del Kaiser.

Il Padreterno, in un disegno abbastanza sommario ma non dei più felici dell'Heine, ascoltava le ultime notizie di S. Pietro che riceveva per telefono gli annunci delle varie agenzie.

Probabilmente, oggi, ascolterebbe soltanto in una caricatura compiacente i comunicati della Wolff-Bureau.

Ecco: la caricatura tedesca, che passato il primo stupore della presente guerra, si è ridestata assai più in fretta — bisogna riconoscerlo — della caricatura francese e inglese: i giornali e le riviste umoristiche

IL BUON VECCHIO DIO. (*Simplicissimus*).

LA FALCIATRICE. Disegno di W. Schulz — (*Simplicissimus*).

« VENDEMMIA » 1914. (*Jugend*).

di Parigi tacciono anzi ancora, forse per rispetto del momento solenne e grave che la Francia attraversa — dal *Simplicissimus* alla *Jugend*, dal *Lustige Blätter* alla viennese *Muskete*, hanno un tono squillante e vivace, ma non ironizzano colla scenetta che l'Heine amò riprodurre tra le nuvole celesti.

Il vecchio buon Dio... non esiste che nei discorsi del Kaiser, nei telegrammi del Kronprinz, ma non nelle caricature attuali.

Altri temi sono preferiti dall'ironia germanica che si trova a combattere idealmente e intellettualmente l'uguale battaglia dell'esercito tedesco contro le forze coalizzate dell'Europa intera.

Ed è una non meno aspra e rude battaglia a fieri colpi di penna e d'ironia che i caricaturisti si lanciano da una parte e dall'altra. Anche qui, sono due campi: le forze della caricatura tedesca contro i caricaturisti di tutti i paesi. Ma, oggi, si assiste a un fatto curioso.

Mentre la caricatura tedesca è assai viva e profonda di significato, la caricatura degli altri paesi guerreggianti è quasi silenziosa. Sono invece i paesi neutrali, l'Italia e l'America, che combattono fieramente in nome della loro simpatia per gli alleati.

La caricatura tedesca di oggi, è in parte eroica e in parte difensiva. Ricordo d'aver visto sulla *Muskete* un disegno tutt'altro che caricaturale, che rievocava il grido greco

ALLORA E ADESSO. (*Lustige Blätter*).

Thalatta, presentando l'esercito tedesco sulle rive della Manica. E' un po' questo spirito lirico, medioevalmente gonfio e pesante, che tanto piace al temperamento tedesco, quello che uniforma le caricature che chiamerei veramente eroiche e di disegno e d'ironia e di contenuto.

Guardate quella vendemmia fortunata del 1914, che riproduciamo dalla *Jugend!* Non v'è nel piccolo disegno un sapore biblico di terra promessa? E nell'*allora e adesso*, in quei due rapidi schizzi pochissimo caricaturali di linee, ma sobriamente educativi e profondamente morali dal punto di vista teutonico, non v'è forse tutta la coscienza superba della supremazia germanica?

Ostenda ha arrestata la sua vita di comode bische dove i « luigi » sonavano la trillante musica dorata. Un'altra fanfara squilla ora per le vie della bella città regina di eleganze marinare: probabilmente la fanfara dei fantaccini di Pomerania che suona la *Wacht am Rhein*, se non intona invece il *Deutschland ueber alles*.

Ostenda è anche il tema per un'infinità di ironie. Guardate quel fantaccino con una pipa bavarese, abilmente e caricaturalmente disegnato da Franz Wacik, a guardia degli accampamenti sulla spiaggia di Ostenda. È felice... perchè sta a Ostenda senza pagare la tassa dei forestieri.

Il *Lustige Blätter* ironizza invece sottilmente sugli alleati e sulle loro forze, costretti dalla necessità della guerra a richiamare tra le file dei combattenti, indiani e arabi. E raffigura Mister Grey che detta alla Francia, divenuta una povera dattilografa per crisi di famiglia:

— Scriva! Le truppe dell'Equatore non mi abbisognano. Speditemi 100.000 esquimesi prima qualità extra-freddi!...

LA CURA DI OSTENDA.
Disegno di F. Wacik — (*Die Muskete*).

Molte caricature sono in lode degli aviatori tedeschi che andavano all'ora del the a passeggiare

E. GREY E LA FRANCIA. (*Lustige Blätter*).

sul *Boulevard des italiens* e sulla chiesa di *Notre Dame*...

Ve n'è una che raffigura un soldato inglese al tavolo con un soldato francese. Il soldato francese si lamenta che il caffè è senza zucchero.

E l'aviatore tedesco che passa pei cieli, lo accontenta e gli manda giù una scarica di palline... non di zucchero. Ma è da notarsi nelle caricature tedesche un senso dignitoso di arte e una profonda e intima coscienza del pericolo che la patria attraversa. Quasi direi che gli umoristi tedeschi, così aggressivi in tempo di pace, si difendono soltanto oggi.

MANCA LO ZUCCHERO. (*Lustige Blätter*).

Chi non ricorda le caricature troppo vivaci che il *Simplicissimus* pubblicò ai tempi della guerra italo-turca?

Dall'*Eroe*, una satira feroce, dovuta a Th. Th. Heine, dove un nostro ufficiale di cavalleria piantava una sciabola su un teschio di donna araba sgozzata, al comunicato ufficioso dell'Agenzia Stefani che assai graziosamente pel tramite dell'ironia tedesca così annunciava il risultato d'una battaglia: Ain-Zara: morti turchi 596, arabi 793, italiani, nati, 2.

Da allora ad oggi il tono dell'ironia germanica si è raddolcito. Un po' canta per stimolare quasi alla lotta impari che la Germania deve sostenere, un po' si difende dalle accuse di atrocità e di barbarie che la stampa mondiale ha lanciato ai violatori del Belgio.

Un disegno del *Simplicissimus* presenta ad esempio due soldati. È un milite della Croce Rossa germanica che salva un francese.

IL SALVATORE. (*Simplicissimus*).

GLI ARABI. Disegno di Petersen — (*Simplicissimus*).

Il francese si stupisce:

— Ma, *monsieur l'allemand*, io credevo lei fosse un barbaro!

L'ironia e la satira è così blanda che si smorza in una melanconia letteraria. Il Petersen, uno dei buoni ironisti tedeschi, ci presenta argutamente un ufficiale francese in colloquio con degli alleati mori...

È uno dei temi preferiti della caricatura tedesca. L'ufficiale si scusa così:

— Mi dispiace che abbiate freddo: è per questo che domani marcierete per primi al fuoco.

UN RUSSO. (*Die Muskete*).

LA MANO INSANGUINATA.
(*Caras y Caretas*).

Ma la satira, più che nello scritto sta in quei visi neri disegnati con un brio caratteristico e scimiesco, quasi a ricordare chi la Francia chiama sotto le sue bandiere per la civiltà!

Gli austriaci invece se la prendono coi russi, lasciando gli inglesi e i francesi alle matite germaniche.

Il *Muskete*, in un disegno profondo di analisi e assai gustoso per ironia, ci mostra infatti un russo che va in caccia di dita e di anelli pei campi della guerra...

***

Dall'altra parte, la caricatura degli alleati e dei neutrali, risponde... Se i tedeschi ironizzano facilmente sulle truppe che da ogni confine del mondo gli inglesi e i francesi chiamano sotto le lor bandiere, il *Daily-Mirror* ha illustrato l'ultimo appello disperato alla *Landsturm* e il richiamo alle primissime classi.

La caricatura è assai arguta e suggestiva. Mentre sfilano le ultime divisioni di vecchi barboni e occhialuti, su carrozzelle per invalidi, si avanzano al comando d'un giovanissimo sottotenente, le truppe infantili guidate dalle balie.

Ma non è la caricatura dei paesi in guerra, quella che combatte la sua battaglia d'ironie e di sarcasmi, perchè l'umorismo francese è completamente assente dalla gara come già abbiamo notato, bensì la caricatura dei paesi neutrali: l'America e l'Italia, sopratutto.

È interessantissima è questa difesa sentimentale degli alleati, compiuta dai fogli umoristici italiani e americani, che hanno spesso uguali le visioni e sorelle le diciture.

Il *Caras y Caretas* d'America, ha avuto delle caricature veramente suggestive e riuscite. Quella mano gigantesca, per esempio, che cerca di schiacciare l'elmo chiodato su tre teste di capi di stato, cercando di farle entrare tutte tre insieme premendole contro il mondo ch'è un'infinita steccaia di lame, è un disegno veramente profondo di umore e di colore.

Dello stesso autore, Mayol, uno dei più abili disegnatori di *Caras y Caretas*, è la Nuova Carta dell'Europa: una mano insanguinata. Un *Gioco emozionante* s'intitola un'altra ironia disegnata assai abilmente e colorita molto vivacemente da *Caras y Caretas*. Tutti i sovrani giocano la loro corona alla roulette. *Croupier*, è la guerra...

Abile di disegno forse più di tutti, è rapido e immediato di effetto. Dote questa, caricaturale più di ogni altra, certamente.

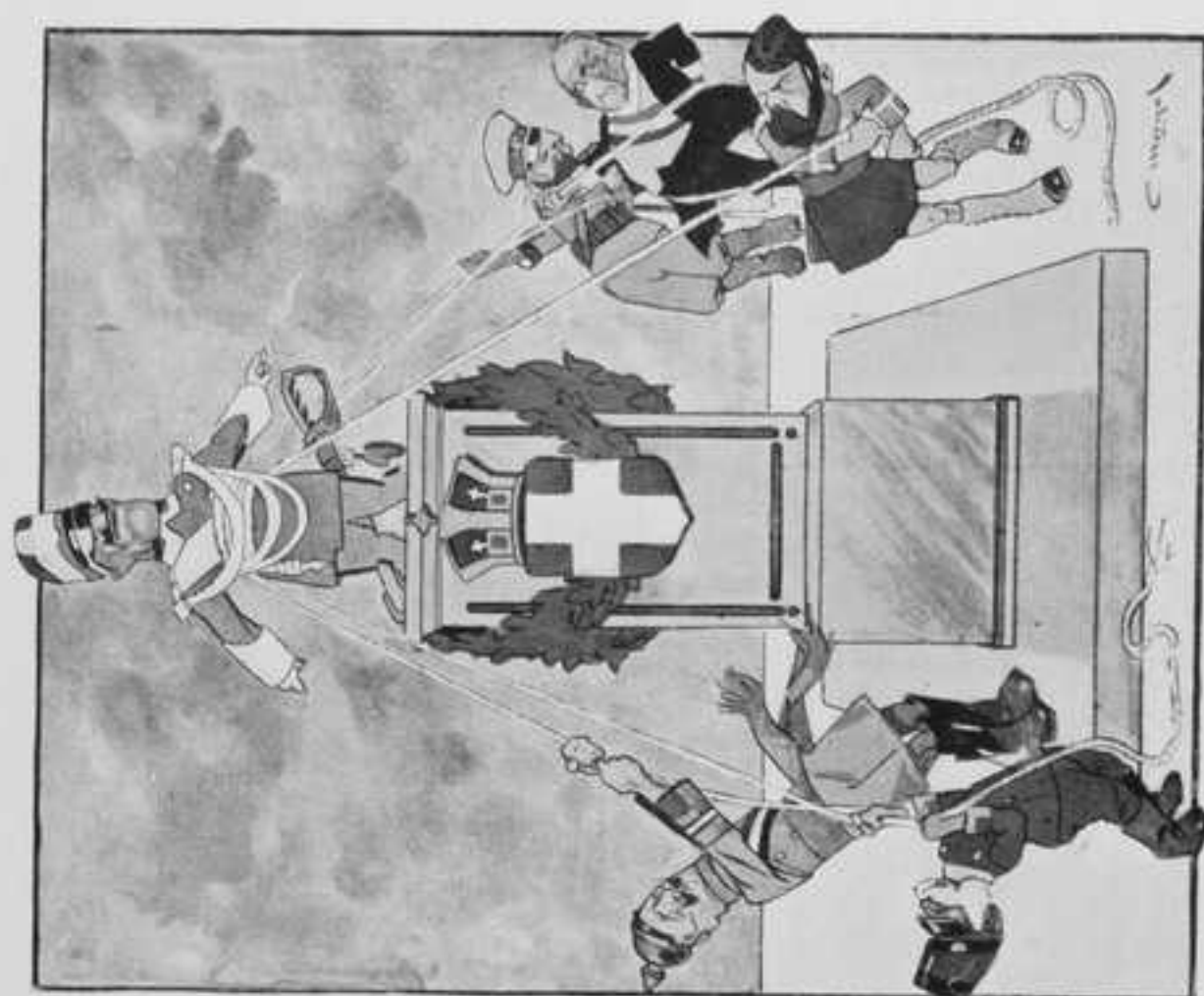
Un'altra caricatura americana mostra come a Parigi si tenessero chiuse la *Venere di Milo* e la *Vittoria di Samotracia*... e gli olandesi che si preparano a un assedio armando i cannoni coi loro grossi e tondi formaggi.

Ma più interessante, forse, è un rapido esame alle caricature italiane.

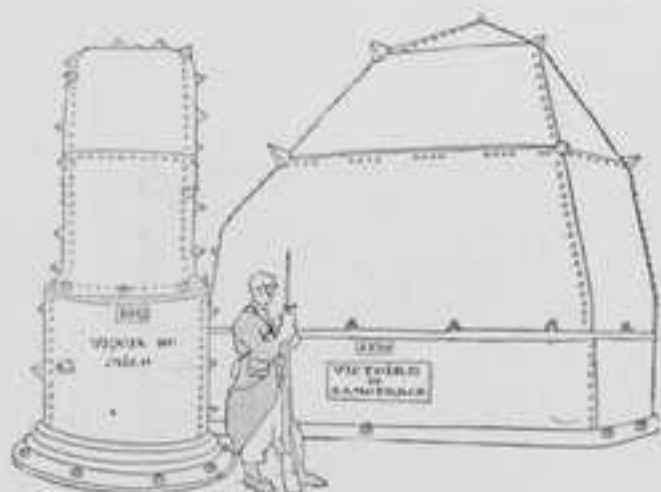
GLI ULTIMI RINFORZI TEDESCHI.
(*Daily Mirror*).

IL CALENDARIO DI GUGLIELMO PER IL 1915.

(Matin).

L'ITALIA NON VUOL DANZARE. (*Fray Mocho*).

LA NEUTRALITÀ ITALIANA. (*Caras y Caretas*).

UNA PARTITA INTERESSANTE.

L' ELMO TEDESCO.

(Caras y Caretas).

LA VENERE DI MILO.
(*Caras y Caretas*)

Mai come oggi, la caricatura nostra è stata vigile e pronta. Si direbbe quasi, che mentre la nostra vita politica sonnecchia e riposa, la caricatura monti la guardia, e stia all'erta.

Lancia frizzi, richiami, stornelli che sanno di '48 e d'indipendenza. Sorride, si lamenta, spera, invoca. È un poco la fiamma votiva che ricorda agli italiani il dovere dell'ora presente che volge e cade e forse non tornerà più mai.

E combatte le sue battaglie, audacemente, senza offese banali, senza ricordi volgari, senza disegni triviali — come altre caricature invece ci donarono all'epoca della guerra libica — dimostrando la sua impetuosa e ardente giovinezza.

È bastata la squilla di battaglia, perchè tutti i nostri caricaturisti, quelli che si attardavano a ricamare sottili ironie sulle donnine dei *boulevards* e sui discorsi dei *leaders* politici, a raccontare facezie cinguettiere sulla Giustizia e sulla Legge, sulla Moda e sulla Medicina, si svegliassero d'un tratto, e si serrassero in un fascio solo di combattenti.

Tutti i pochi giornali nostri di caricature, tolte le pochissime riviste di ironie figurate, sono come bandiere. Dal *Numero* al *Guerino*, dal *Travaso* all'*Asino*, la voce è una, la battaglia è uguale. Le caricature si lanciano acute come freccie sull'Austria e sul suo vecchio imperatore che sta ritto e immobile contro il destino che l'investe da anni con raffiche tragiche di sangue e di distruzione, ma le caricature dicono, non Austria, ma Italia! E Italia ripeton le caricature che son ironie pel Kaiser che passa di discorso in discorso; Italia cantan le caricature che ridono sui comunicati turchi; Italia sospiran i disegni che ricordan vittorie di flotte straniere su mari nostri.

E quest'italianità ch'è la fede della caricatura d'oggi, segna la fiamma nuova delle energie giovani che son cresciute nell'amore per quest'arte così negletta e che pure tanto dona e concede dei suoi entusiasmi e delle sue speranze.

Tutti i caricaturisti, da *Golia* a Manca, da Ezio Manfredini, che pure s'è battuto in Francia, per il paese che lo ha ospitato nei primi anni della sua carriera di disegnatore, a Musini, il curioso e bizzarro ironista di medici e medicine, da *Carlin* a Mazza, da Ventura a Biscaretti, da *Musacchio* a *Nasica*, tutti si son volti alla guerra con impeto sano e giocondo.

Persino Sachetti, l'arguto e incisivo disegnatore di eleganze parigine, ha ritratto una moderna passeggiata al Bois de Boulogne dove le mucche pasturano serenamente, anche se le *petites sigares* del generale Joffre tuonano poco lontano.

I più se la prendono col Kaiser ritenendolo il vero responsabile della tragedia europea. E ce lo presentano in tutti i modi...

Veramente, il Kaiser è sempre stato l'*enfant gâté* dei caricaturisti. Gli ironisti di tutti i paesi in tempo di pace e in tempo di guerra hanno trovato in lui, nei suoi discorsi e nelle sue pose, nelle sue simpatie e nei suoi atteggiamenti una fonte inesauribile di caricature.

Si son raccolti dei libri con disegni caricaturali intorno al Kaiser.

Oggi, ci vorrebbe una biblioteca per raccogliere il materiale illustrativo, un po' amaro un po' umoristico, sull'imperatore dei tedeschi.

E bisognerebbe ricordare il disegno di Calzi simpatico e acuto che presenta il Kaiser nell'atto di comandare entro il 1915 almeno un nascituro a una vecchia coppia settantenne che lo guarda con stupore come se invece d'un figlio comandasse un servizio da caffè in porcellana uscito dalle sue fabbriche; e la caricatura di *Nasica* che ce lo mostra invece come un Santo: cioè, San... Guinario per esser fratello a San... Guisuga.

BOIS DE BOULOGNE.
Disegno di Sacchetti — (*Numero*).

IL COMANDO DELL'IMPERATORE.
Disegno di Calzi — (*Numero*).

LA MALATTIA DELL'IMPERATORE.
Disegno di Musini — (*Numero*).

Disegni di Nasica — (*Numero*).

Ma sarebbe lungo ricordare la litania delle caricature imperiali dovute ad artisti italiani.

Uno dei più gustosi umoristi di oggi, è il Musini. Fino a ieri si è occupato di medici. Si era specializzato in caricature per la chirurgia e le medicine. Essendo, oltre che caricaturista, dottore, il suo modo di disegnare era un un tratto di colleganza. La guerra lo ha modificato.

E ci ha presentato degli ammalati cronici... e in una corsia di ospedale ci ha fatto vedere vicini i due imperatori alleati: e sotto il letto, ha messo il terzo alleato. Il turco, naturalmente, che spia le manovre dei tre medici...

IL RIMEDIO EROICO. Disegno di Musini — (*Numero*).

Di quando in quando, la professione si scopre:

— Se i nostri cannoni non saranno sufficienti, vi manderemo a esercitare la vostra opera sul campo nemico.

È un discorso dello Stato Maggiore ai medici della Croce Rossa...

Ed è un medico che fa dell'ironia. Nulla di più gustoso e più delicato!

Ma in compenso il Musini ha una caricatura pubblicata dal *Pasquino* dove Guglielmo riceve le congratulazioni di Attila...

Che non era un medico, finalmente!

* * *

Così, la caricatura, questa ribelle tra le arti, che marciava uguale di animo quantunque diversa di gusti, di linguaggi e di armi, verso la sua mèta di filosofia popolare, si è d'un tratto divisa, e due schiere si son formate per opposte strade.

E come in terra gli eserciti, con cannoni mortai e mitragliatrici, e come pel mare i sottomarini e le dreadnoughts, e come pel cielo infine, i dirigibili e gli areoplani, i due eserciti di caricaturisti hanno dato le loro battaglie ideali.

I cronisti di domani, facendo la storia di questa guerra spaventosa, ricorderanno che le armi più diverse si son asservite per la strage. Ed enumereranno i mortai da 420 accanto alle caricature più mordaci.

Ogni arte, in questo momento solenne, s'è stretta intorno al proprio paese d'origine. Non si vedono

IL CAPO DEL GRANDE STATO MAGGIORE E I MEDICI DELLA CROCE ROSSA. Disegno di Musini — (*Numero*).

oggi, che eserciti sfilare al canto degli eroi che son morti dietro le bandiere di ogni patria. Non si senton che i canti che già han conosciuto le vittorie, e dormivan presso le tombe dei campi di battaglia o accanto ai morti insepolti tra i rottami delle navi sfondate in mezzo al mare. E anche i caricaturisti si sono uniti fraternamente sotto le bandiere di guerra. Ciascuno pel proprio paese e pel proprio destino. È giusto e umano sia stato così! Ma il tòno della canzone caricaturale non è più spensierato come poco tempo fa. V'è un viso che piange nascosto dalla maschera dell'ironia. Si sente il rosso del sangue in ogni macchia di colore. Nella caricatura d'ogni paese v'è, profonda e muta, una melanconia amara e rassegnata.

È un'arte che ha sempre riso di tutto e di tutti, questa: non ha rispettato nè glorie nè ideali, nè speranze nè fedi. Mai.

Oggi, tutto è sacro anche per lei. Perchè sopratutto ineluttabile, passa sulle genti umane la Strage.

Ogni cosa vitale attende che la bufera s'allontani.

E anche la caricatura ha smorzato la sua voce e piegato il suo sorriso in una smorfia di pianto.

NINO SALVANESCHI.

LA GUERRA.
Disegno di Scalarini — (*Avanti!*).

LA DEVASTAZIONE DELLA VALLE DELLA MARSICA.

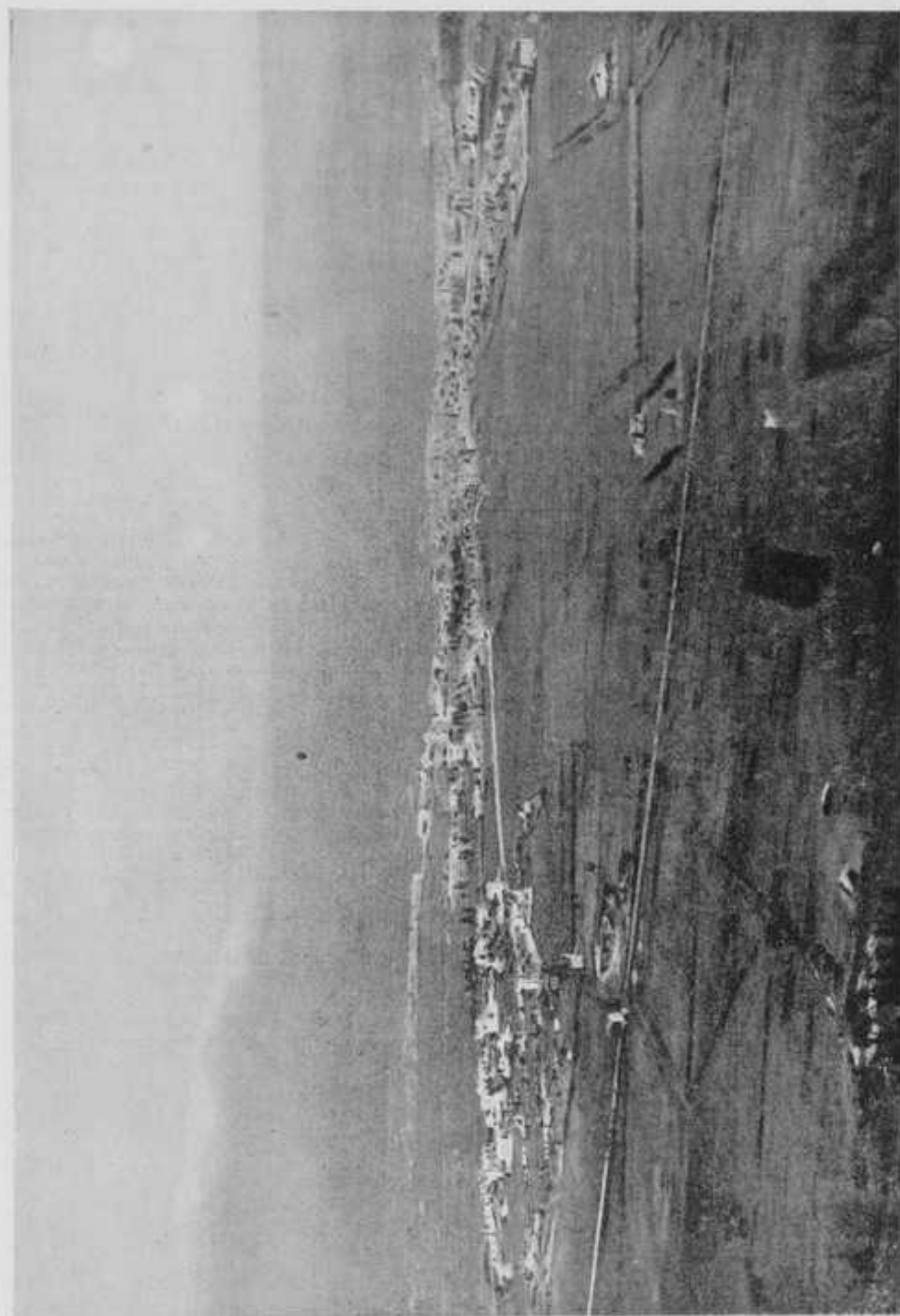
PASSERÀ qualche giorno prima che queste note possano esser lette, non avranno il pregio della freschezza, ma credo che per certi soggetti eccezionali avviene come per le diverse riproduzioni di uno stesso modello ritratto da una svariata accolta di artisti in cui anche la più deficiente può offrire dell'interesse. Siamo forse in questo caso, tanto più che si tratta di un modello quasi irriproducibile per la sua tragicità raccapricciante e funesta.

Credo anzi che l'efficacia maggiore, meglio che gli uomini di lettere o gli artisti, la conseguono gl'indotti che sono sempre più sinceri e meno enfatici; un contadino di Magliano dei Marsi per dire della sua impressione del terremoto si espresse così: « Era come se si fosse stati sopra un coperchio di una pentola che bolle, tutto quello che c'era sopra rovinò, e continuò a rovinare e mentre il coperchio ballava rinsaccava ogni cosa ». Vale a dire che fra casa e casa non restava più spazio, e fra le case v'erano le persone.

A Messina in parte era così, in parte no, camminando sopra un vasto campo di macerie si camminava alle volte sopra uno dei terzi piani; si praticava un foro fra le macerie e si poteva penetrare fra vani e si chiedeva: — Vuoi aiuto? — e spesso rispondeva la flebile voce di chi, dopo diversi giorni s'era tenuto vivo masticando della paglia o delle scarpe.

Ad Avezzano e in tutti i paesi della Marsica è invece, per tutto, una terribile amalgama compatta, aderente, impenetrabile e i vivi si trovano dove una miracolosa trave di legno o di ferro li ha messi a riparo dalla rovina.

Vi arrivai di notte ad Avezzano, e dopo dodici ore di treno, dove se ne impiegano tre in tempi normali. Ma v'erano i treni dei feriti che scendevano a Roma e la linea dispone di un solo binario. Avevamo dovuto lasciarli passare, via, via, e noi fermi per lunghe ore alle stazioni perchè i feriti sono coloro che urge salvare raccogliendoli, medicandoli e curandoli: l'energia umana disponibile deve essere tutta, e fulmineamente, dedicata ad essi, gli affamati vengono dopo di loro perchè possono sopravvivere ed aspettare ancora un giorno

AVEZZANO — L'ORRENDA VISIONE DEL DISASTRO.

AVEZZANO DOPO IL TERREMOTO.

(Fot. E. Navone).

ed anche due, il tempo che si possano organizzare i servizii, il tempo della mobilitazione del terremoto che deve farsi sopra un binario solo senza che nascano nuovi guai o nuove catastrofi.

Era la seconda delle due notti spaventevoli quando vagavano ancora gli scampati, quando i vagoni ferroviari che arrivavano non erano sufficienti ad accogliere la gente che accorreva tutta ad Avezzano da Paterno, da Cappelle, da Surcola, da Celano e da tutti gli altri paesi vicini devastati: una strana folla imponente che non mandava un lamento, avvolta in quel lugubre silenzio della desolazione assai più spaventevole del clamore che

UNO DEI PRIMI TRENI DI SOCCORSO AL COLLE DI MONTE BOVE.

impreca. La notte sovrastava su tutto, non si delineava neppure il nerume delle lunghe file di vagoni che già coprivano e circondavano Avezzano. Dov'era Avezzano? Non si riusciva a scoprirla, era distesa nel buio, senza torri e senza campanili, senza lumi, senza voci: abbattuta, fracassata, informe.

Là sotto v'erano chi sa quanti esseri viventi che invocavano la salvezza ma i cui lamenti venivano soffocati dalle rovine! V'erano i vivi che nelle tenebre interrogavano le macerie colla voce: coll'occhio:

— Angelina! Angelina! Dio, Dio mio, Angelina! Mi senti? Rispondi, Angelina!

E l'invocazione moriva nel pianto sconsolato, sommesso e angoscioso.

Come avevano fatto a penetrare fra quel frantume minaccioso? Erano donne quelle che avevano osato sfidare le ascensioni micidiali arrampicandosi fra montagne di macerie, aggrappandosi alle travi oscillanti, svoltolando massi sospesi, tegole e pietre; affondando nei calcinacci, avventurandosi in cima ai più pericolosi scoscendimenti: davvero che la pietà infonde alla donna una forza sovrumana al cui confronto l'energia degli uomini resta immensamente inferiore! Si discerne fra le ombre cupe della notte un altro gruppo di donne accoccolate, hanno cercato tutto il giorno e parte della sera e sono là silenziose, deluse e pare non sentano affatto le punture del freddo; aspettano il nuovo giorno per ricominciare le loro ricerche angosciose. Volgendo gli occhi attorno pare che la vita sia completamente esulata, anche la febbre delle ricerche pare sia spenta. Non una forma di casa attorno, non più un muro, nulla; il terremoto ha livellato tutti i cumuli di macerie. In fondo a questo sentiero che fu strada, a questo avvallamento di frana s'immagina la strage e pare che qualche cumulo bianco di detriti si muova e che palpiti, il groviglio delle travi divelte e contorte sembra sia scosso da braccia disperate. Tutta questa lugubre visione di sterminio appare e dispare, illuminata a scatti dal bagliore floscio e improvviso del fanale di qualche autocarro lontano che fa il giro incerto e pauroso attorno al campo della morte mandando dei brevi gemiti sommessi.

Devo allontanarmi, le ronde notturne s'irradiano. Un treno deve scendere verso Sulmona e deve attraversare la zona che dicono terribilmente colpita. Entro quasi per forza in un compartimento affollato, sospinto bruscamente a mia volta da altra gente che vuol partire. È la notte fredda e lugubre che ci caccia via, ritorneremo domani. Ed il treno si muove, procede lentamente verso Paterno, verso Pescina e Celano, dovrebbero comparire man mano le luci di altri paeselli ma non si vedono mai, non si vedranno più. Appare invece tutt'intorno una corona di fiamme, di gruppi di fiamme, inquiete e scoppiettanti, arrampicate sui poggi ad anfiteatro, pare un'adunata notturna primordiale, o un bivacco di nomadi: sono gli scampati che non hanno più casa e si proteggono dal freddo attorno alla vampa data dai frantumi delle loro porte e delle loro finestre! I paesi distrutti cancellati dal bagliore delle fiamme restano inghiottiti dalle tenebre.

Al bagliore di quelle luci sinistre vediamo avanzarsi strani gruppi che portano a spalla dei feriti, sono feriti gravi e vengono portati davanti al treno che aspetta. Ma dove si mettono? Eppure la voce imperiosa: largo ai feriti! pare ci faccia tutti rimpicciolire, diminuire di volume. Nessuno di noi vuol correre il rischio di dovere abbandonare il treno e chi è seduto si alza e lo spazio si fa per incanto. Il ferito tutto ravvolto viene disteso nei cuscini, non manda un lamento e se ne resta cogli occhi sbarrati e le pupille vaganti.

— Largo signori, non lo soffocate! Tutti dottori, lasciate fare al medico!

Si son chiuse le finestre e non s'intravvedono che fiammate e falò, vicini e lontani.

Una fermata: è quella di Collarmele, che ci lascia contemplare a lungo i quattro quadrati neri delle stanze superiori del capo stazione; pare uno di quegli spaccati di bastimenti che si vedono esposti negli uffici di navigazione per mostrarne le comodità. Ma là dentro l'unica comodità è il letto del capo stazione che accoglie un gran cumulo di pietre. Il treno continua; poi son lunghe fermate silenziose, senza spiegazione, e talune, purtroppo, nelle gal-

PANORAMA DI PATERNO.

lerie! — Se venisse il terremoto mentre stiamo qua sotto! — Le donne si rannicchiano, gli uomini si provano a sorridere e quando il treno corre all'aperto anche il nostro ferito vuole che si abbassino i vetri delle finestre; e allora le lingue delle vampe corrono a lambire il treno, scoppiettano le scintille e ci arrivano soffi brevi di calore. Tutti quelli della campagna si riversano alle stazioni, si affollano ai treni, anche a quell'ora avanzata, ma il nostro non potrebbe più caricare nemmeno i feriti, e d'altronde pare che qui non ce ne siano tanti.

— Dove, a Pescina? Pietra sopra pietra! — mi dice laconicamente un profugo.

— Dov'è Pescina?

— Di qui non si può vedere nulla, il paese è a mezz'ora di carrozza dalla stazione.

— Dovrebbero dunque esserci delle carrozze al servizio dei profughi e dei feriti.

— Vuol scherzare lei! E dove sono i vetturini, e dove sono i cavalli? Non la vuol capire che non esiste più nulla!

Alla fioca luce dell'unica lampadina elettrica restata intatta nel vagone vidi che quell'uomo mi lanciò un'occhiataccia terribile.

— E tu che sai allora? — riprende con una cert'aria di compatimento. — Se queste mani potes-

COCULLO E IL MONTE COCULLO.

sero parlare! — E mi mostrò le sue mani piene di certi graffi che pareva avesse lottato col leone.

— E' vero — risposi. — E' perchè son quattordici ore che viaggio, ma vi ritornerò quassù appena giorno, e col primo treno che sale da Sulmona.

Il treno in quel momento aumentò la sua velocità, si mise a correre discendendo rapidamente verso le gole del Sagittario.

Cominciano a vedersi i paesi, perchè là attorno, ad onta della fortissima scossa, erano restati tutti in piedi, e si vedevano in maniera fantastica, parevano manate di brillanti disseminati e sparsi per tutta la gran valle del Morrone alle gole dei Pepoli.

— Son tutti illuminati a luce elettrica — mi dice l'uomo che mi aveva strapazzato. — Vedi, quella è Pratola, quell'altra è Roccamele, e quella di sotto è Corfinio, e più sotto ancora Pentima e Rajano. Guarda, sporgiti fuori, a man dritta, ma di molto sporgiti. Vedi quella fila lunga di stelle, come tu dici, vedi? Quella è Sulmona.

— Così grande? E dobbiamo fare tutto quel giro?

— Si fa presto, è che la notte allontana i paesi.

— Descriveremo come una *u* — interrompe un giovanotto; — dobbiamo passare sopra il ponte del Sagittario, sa, il Sagittario di d'Annunzio.

— E' diventato di sua proprietà?

— No, quello che descrive nelle novelle della Pescara.

S'era messo a recitare lo squarcio, ma uno tutto ammantellato lo interrompe:

— Sta zitto che il ferito dorme.

Al mio interlocutore brilla negli occhi una stella come uno dei lumicini dei paesi che andavamo passando.

Mi dice colla voce tremante:

— Tutte queste cose le sapeva a memoria anche il mio povero figliuolo.

— L'avete trovato?

— L'ho seppellito; e ora vado a trovare la sua mamma che me l'han portata via stamattina colle gambe spezzate!

Alle due di notte il treno riempì la stazione di Sulmona di feriti e di scampati. Anche là bruciavano per le strade dei focherelli che scaldavano la gente che vi stava attorno raccolta.

La scossa era stata forte anche a Sulmona e molte case erano state lesionate, le donne coi bambini in grembo non erano andate a dormire.

All'albergo la padrona mi dice che non le resta che una camera sola e che è disponibile perchè lesionata, ma mi assicura che per la fessura non vi passa aria. La prendo per passarvi le poche ore che restano alla partenza del treno per Avezzano.

PANORAMA DI PESCINA.

La bella cittadina, patria di Ovidio e di Catone, era già animata, prestissimo, e anche col cielo tutto grigio non perdeva della sua grazia medievale. Ma la popolazione è nervosa; Sulmona ebbe molto a soffrire dai terremoti che nel 1903 e nel 1906 la devastarono.

Le restano sempre però quei mirabili monumenti che richiamano il periodo storico ed artistico che comincia cogli Angioini e va sino alla fine del secolo quindicesimo, come Santa Maria della Tomba e la cattedrale di San Panfilo che sorsero sul luogo ove sorgevano dei tempii pagani. Fra le cartoline che sceglievo in fretta da una mattiniera tabaccaia me ne viene offerta una della casa di Ovidio, sorrido e la respingo; di queste case natali di Ovidio ne vengono additate tante e tutte arbitrarie, così come per le statue che sebbene non siasi mai rinvenuta un'autentica immagine di Ovidio, pure non difettano in Sulmona statue del cittadino poeta. Di certo v'è la data della sua nascita che è il 20 di marzo dell'anno 711 di Roma, poi l'amore d'Ovi-

PANORAMA DI MAGLIANO DE' MARSI.

dio pel suo paese che non dimenticò mai e che ne descrive più volte i pregi:

Salmo mihi patria est, gelidus uberrimus undis,
Milia qui novies distat ab urbe decem.
Editus hic ego sum,

Tutte le rimembranze d'arte e di storia si dispersero d'incanto fra la ressa che voleva e doveva prender posto nel treno di Avezzano; era un treno di soccorso e vi dovevano trovar posto soltanto le persone e le cose che servivano a portar soccorso agl'infelici colpiti dal disastro, così è che al fine di farsi largo siamo diventati d'un colpo tutti medici o farmacisti, ingegneri, capimastri o costruttori di baracche. Curiosi? No, non lo eravamo tutti, la maggior parte accorreva trepida della sorte di parenti, di amici, di corrispondenti, di soci, perchè Avezzano era una città industre e laboriosa, prospera e ricca. V'erano i superflui ma non tanto quanto colui che non si peritò di affermare che correva ad Avezzano per potere riscuotere dal sindaco certi decimi per lavori di pavimentazione!

— Aspettate almeno che ritrovino il sindaco!... — gli osservò un viaggiatore che lo sapeva sotto alle macerie.

Il treno sale lentamente girando attorno all'ampio bacino di Sulmona, che è pur sempre maestoso anche senza il suo bel verde primaverile e la dorata maturità autunnale delle sue querce. L'azzurro estivo dei monti e del cielo è sostituito ora da una sinfonia di toni che sfuma le gole, le balze e le case he traspariscono fra le lunghe distese dei pioppi senza foglie.

Il sole può apparire quando vuole, la grigia cortina delle nubi non si perpetua, ed eccolo infatti in quel sottil taglio di bisturi da cui esce timido un filo di sangue, laggiù nella cortina montana che domina la valle del Sangro e il piano di Cinquemiglia. Ma dall'altro lato, dalla parte di tramontana, la mon-

MAGLIANO DE' MARSI — LA VIA DEI PRIORI, ORA DISTRUTTA.

CELANO — INSIEME DEL CASTELLO.

tagna prende atteggiamenti inaspettatamente severi: è l'alpe bruna ed arcigna, che domina, sbarra e s'innalza a duemila metri.

Sulmona riappare e domina il suo bacino e quello del Gizio: manda due strisce lucenti di rotaie verso Aquila che vanno a passare su ardite opere d'arte campate sull'orrida solitudine rocciosa della gola di San Venanzio, e altre tortuose che vanno a Pescara lungo le coste del Morrone.

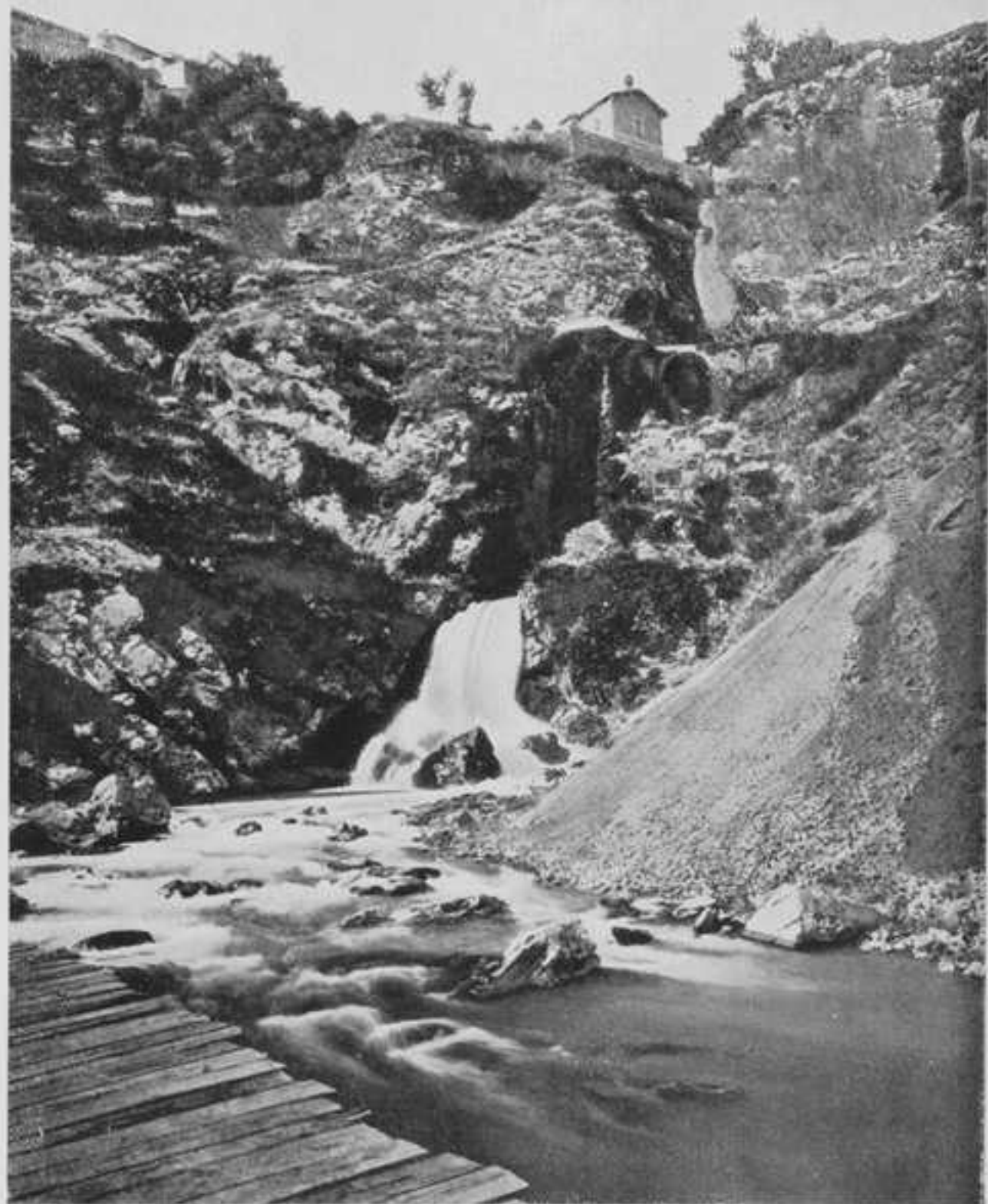
Seguita l'ascesa lenta del pesante convoglio: Anversa-Scanno, v'è una folla impaziente che rumoreggia. I due paesi stanno nascosti là dentro nella valle dello spumeggiante Sagittario, sono a mezzo crollati e la paura enorme degli abitanti è accresciuta dalla loro recondita giacitura. Laggiù lontano, molto lontano, era nascosto Scanno, lo strano paese dove accorrevano tanti artisti per studiare i costumi e la bellezza olivastra delle donne. Vennero dall'Asia Minore e dal Mar Rosso, dicono, forse come quelle di Nettuno che il Tassoni cantò:

> Le donne di Nettuno stan sul lido
> In gonna rossa e col turbante in testa.

Quel turbante famoso delle donne di Scanno reso popolare dagli studii di Camillo Innocenti.

Ancora uno sparpaglio di piccoli paesi che paiono intatti e han tutti sofferto. La valle di Sulmona scompare e il treno s'insinua nelle gallerie per riuscire in un intrigo di montagne brulle fra le curve fantastiche del Sirente. Ed ecco Goriano tutto rovinato i cui detriti pare precipitino dal colle, e poi Cocullo come un mucchio di ghiaia scaricata appena dal carro; in fondo lontano tanti piccoli paesi distrutti che paion palate di calce viva! L'immagine della catastrofe qua si fa spaventevole; davanti ai mucchi di detriti che furono stazioni s'affollano donne e bambini, si avventano agli sportelli, stendono la mano, invocano e ne ricevono pane e monete, tutto quello che si può dare, tutto ciò che v'è di disponibile sopra e presso di noi, a portata di mano, dentro alle valigie e nei fagotti dei profughi; ma il treno fischia e s'allontana e quella povera gente leva alti lamenti di soccorso che ci fanno venire le lacrime agli occhi.

Una breve apparizione del Fùcino in fondo alla gola del Giovenco dominata dai ruderi del castello di Pescina; una corona di montagne fa indovinare l'ampiezza della conca fucense dove fu il lago; poi Cerchio, Collamerle, Celano. Ora l'antico lago si domina tutto fino alla montagna dov'era Trasacco. Quella che è stata una ridente e magnifica plaga è ora sparsa di cimiteri, come quelli d'Oriente che stanno fra le rovine. Il gran piano è avvolto da un greve e bigio manto funereo che pare disteso dalla natura per dire del suo cordoglio; come paiono di

SULMONA — PIAZZA GARIBALDI.

LO SBOCCO DELL'EMISSARIO A CAPISTRELLO.

cipressi spogli le lunghe file di pioppi rigidi e stecchiti che circondano i casolari diroccati.

Dell'immane fremito tellurico, ne fu scosso il pianalto d'Aquila e i monti della Marsica fino alle elevate masse del Velino e alle alte valli del Liri e del Sanso. Tutta la valle di Celano che scorre per 13 miglia da Pescina ai campi Palentini e a Tagliacozzo che abbraccia il meraviglioso bacino del Fùcino, fino ad Avezzano, dove il moto convulso della terra si determinò vibratorio e più violento.

Tutto questo perchè il Torlonia ha voluto disseccare il lago! E lo dicono sul serio qua dentro nella mia carrozza, e lo dice gente a cui non si può sorridere in viso!

nuova opera doveva migliorare le condizioni dell'impero e consolidare il potere di Cesare, ma gli idi di marzo troncarono quei progetti prima che ne tentasse l'esecuzione. Claudio adottò due dei progetti del suo predecessore: il porto d'Ostia e il prosciugamento del Fùcino. Il prosciugamento rappresentava una delle più straordinarie imprese dell'antichità romana.

L'emissario di Claudio, i cui avanzi si vedono ancora ad Avezzano, era una galleria sotterranea lunga più di 5500 metri. Nella grandiosa opera furono impiegati per undici anni trentamila operai: Plinio ci dà notizia della grandezza della difficile impresa. Essa fu compiuta nell'anno 52 dopo Cristo

ANTRODOCO E IL MONTE GIANO.

— A Celano prima del disseccamento del Fùcino il clima vi era più mite — osservava qualcuno.

E può esser vero poi che le grandi masse d'acqua hanno influenza notevole nelle condizioni climatiche d'una regione; ma si dimentica che secondo molti geologi il Fùcino occupava il cratere d'un vulcano, per cui spesso il lago si elevava minacciando di distruggere i numerosi villaggi disseminati attorno alle sue rive pittoresche. Veramente non fu questo il motivo che ispirò a Giulio Cesare l'ardito tentativo del prosciugamento, egli voleva trarne il grano necessario per combattere la carestia che travagliava l'accresciuta popolazione di Roma.

Con l'apertura dell'istmo di Corinto, del porto d'Ostia e dello scolo delle paludi Pontine, questa

e in quell'anno stesso s'inaugurò l'uscita delle acque con una *naumachia* che non se n'era mai vista una eguale, a tre e quattro ordini di remi. Claudio volle che prima di dar corso all'acqua diciannovemila schiavi addetti a quei lavori dovessero uccidersi fra loro. Le rive, i poggi, i fianchi delle montagne erano brulicanti di spettatori. Claudio, coperto dal manto d'imperatore in battaglia, con l'imperatrice Agrippina in manto d'oro, presiedeva alla festa. Tacito narra la tragica scena di questi infelici schiavi che si dovevano scambievolmente trucidare. Un tritone coperto d'argento uscì a fior d'acqua e squillò il segnale di battaglia. Gli schiavi fecero echeggiare il famoso *Ave Caesar imperator, morituri te salutant.* Il lago si fece rosso e finita la strage si aprì l'emissario. L'acqua passò, ma abbassatosi il livello

DON ALESSANDRO TORLONIA, PRINCIPE DI FÙCINO, CHE PROSCIUGÒ IL LAGO.

DON GIOVANNI PRINCIPE TORLONIA, DEPUTATO AL PARLAMENTO.

del lago e restando troppo alto quello dell'imbocco si dovette sospendere e pensare a rimediare.

Quando nella seconda inaugurazione fu dato l'ordine di schiudere, l'acqua urtò con violenza contro le pareti della galleria, rigurgitò dal pozzo nel vecchio bacino ingombrato dai palchi dell'Arena e del padiglione imperiale che ne fu fortemente scosso ponendo in pericolo la vita dello stesso imperatore. Morto Claudio, nessuno si curò più del Fùcino fino ad Adriano. Dopo qualche altro tentativo infruttuoso tanto le costruzioni della presa d'acqua, quanto l'emissario caddero in rovina e nessuno più se ne occupò, fino al secolo XIII in cui Federico II ne ordinò il restauro, ma ben poco seppero conchiudere i suoi incaricati.

Nel 1783 il Fùcino riprese a crescere e a dilatarsi, e nel 1816 raggiunse un livello allarmante elevandosi di oltre 10 metri, di guisa che interi villaggi e le circostanti pianure rimasero per più anni inondate piombando le popolazioni in preda ad una miseria desolante.

Sulla fine del secolo XVII un abate Solli di Avezzano aveva studiato il modo di darvi riparo, egli s'era convinto che in altri tempi il Fùcino s'era scaricato nel Liri attraverso l'emissario e scrisse molte memorie al fine di provare la veridicità del suo asserto, ottenendo dal Governo di Ferdinando IV di Borbone la direzione dei nuovi tentativi di sgombero e di restauro. Ma la morte del Solli e la rivoluzione mandarono tutto a monte e il lago continuò a gonfiarsi fino a sommergere S. Benedetto ed Ortucchio.

Venne il 1852 in cui furon affidati i lavori a privati e sorse la prima società, ma per la scarsezza dei capitali man mano la società finì a restringersi ad un solo, ad Alessandro Torlonia, che avendo già sottoscritto per una metà del capitale sociale ricomprò la parte assegnata agli altri soci. Dell'ardimento del Torlonia e delle difficoltà che dovè superare, trattandosi non di un restauro ma di un lavoro tutt'affatto nuovo, sarebbe troppo lungo narrare e le vicende fortunate di quei grandiosi la-

DON MARINO TORLONIA.
(ISTANTANEA ESEGUITA ALLA CACCIA DELLA VOLPE).

NELLA CONCA DEL FÚCINO — IL CANALE COLLETTORE ED IL MONUMENTO DELL'INCILE.

FÚCINO — IL LAGO PROSCIUGATO VISTO DA S. BENEDETTO.

LA TETTOIA DELLA STAZIONE DI AVEZZANO.

vori son troppo noti. Basterà ricordare che dopo otto anni di incessanti ed improbe fatiche le acque del Fùcino poterono alfine gettarsi nel fiume Liri, risolvendo un problema affannosamente ricercato per ben 18 secoli.

Quest'opera colossale compiuta nel 1869, oltre all'allargamento dell'emissario che richiese una fitta rete di canali lunga 285 chilometri, diede all'agricoltura una superficie di 16000 ettari, una pianura immensa chiusa da 52 chilometri di circuito e solcata da 205 chilometri di strade.

Eppure percorrendo i paesi intorno al Fùcino si resta meravigliati di udire non solo dei lamenti e delle critiche ma delle vere imprecazioni contro questo magnifico ardimento degno del secolo che vide il taglio dell'istmo di Suez.

Ora... è colpa del Fùcino se la Marsica ha avuto il terremoto!...

Ma di queste pazze denigrazioni, di queste stolide critiche per fortuna era esente Avezzano; la povera città distrutta sapeva di dovere la sua prosperità all'opera grandiosa del Torlonia.

La città di cui oggi compiangiamo la sorte è situata in perfetta pianura a due chilometri a nord

FACCIATA POSTERIORE DELLA STAZIONE DI AVEZZANO.

del già lago di Fùcino col quale era in comunicazione per mezzo di un ampio viale.

Era cinta di mura, aveva vie regolari ed era adorna di palazzi dovuti alla necessità di fissarvi il centro degli affari relativi al disseccamento del Fùcino.

La gran piazza intitolata al principe Torlonia era circondata di edifici di stile quasi uniforme. Su questa piazza sorgeva il palazzo del principe. Aveva la specola astronomica ed un museo destinato ad accogliere gli oggetti di pregio rinvenuti nella lavorazione del Fùcino.

Ritorno al mio treno che s'è fermato a Pescina, ma per abbandonarlo. A Pescina v'è già un forte nucleo di soldati intenti ad esplorare il triste campo della distruzione; una lieve ondulazione, una nuova scossa che spaventa i superstiti; i soldati seguitano nelle loro ricerche ma con risultati poco notevoli, di sepolti vivi non ve ne sono, non si estraggono che poveri corpi orribilmente sfracellati. E' come a Cappelle, mi si dice, come alla vicina Venere, che su mille abitanti ne restarono duecento.

ALBA FUCENSE — PARTE POSTERIORE DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI S. NICOLA.

Povera Pescina che vantavi tanti pregiati frammenti di antiche chiese e palazzi. L'antico castello

dei Colonna è ancor là e s'erge sulla roccia velato d'una triste nebbiola, ma caddero le mura di Rocca vecchia dove andava a passare la stagione estiva Pietro Mazzarino, addetto ai servizii di casa Colonna insieme alla moglie Ortensia, dove ebbe i natali Giulio, il famoso Giulio, che doveva diventar così celebre nella storia di Francia tenendone, dopo la morte del cardinale Richelieu, quasi il dominio assoluto. Casa, loggetta, chiesa, ogni cosa è travolta. Forse andrà dispersa per sempre la fede di nascita del Mazzarino che veniva quasi religiosamante mostrata nella chiesa arcipretale.

La strada che conduce a Celano è spaccata da una fenditura larga dai 20 ai 30 centimetri e più che domina il bacino dell'antico lago Fùcino che prendeva anche il nome di Celano. La città era circondata di mura con sei porte che crollarono tutte, come crollarono le sue chiese celebrate: quelle di S. Angelo e di S. Francesco che sorgevano sulla cerchia più antica e che erano legate al castello. Antichissime le sue porte come quella incastrata nel muro esterno della chiesa del Carmine e che aveva gli stessi caratteri delle porte duecentesche di Trasacco, di Avezzano e di Rosciolo, pur esse danneggiate.

Un'automobile mi conduce verso Paterno, passando per Valverde e per la strada che domina il Fùcino. Immagino il mutamento di questi luoghi

ALBA FUCENSE — IL TESORO DI S. NICOLÒ DISOTTERRATO: TRITTICO BIZANTINO DI LEGNO COPERTO DI LAMINA D'ARGENTO.

avanti una parte della strada è sprofondata. A Celano, su 11.000 abitanti vi sono 3000 vittime: il paese addossato al monte è per metà distrutto; il famoso castello è diroccato, la rovina di questo magnifico monumento dà un'idea della violenza del sommovimento tellurico. Il castello che dominava la città era uno splendido saggio dell'architettura del XV secolo, caddero le quattro torri merlate ed il triplice recinto di mura, caddero gli avanzi dei ponti levatoi e delle massiccie saracinesche; l'altissima porta d'entrata, gli archi, il doppio ordine di colonne dell'ampio cortile è tutto crollato. Anche là dentro vi sono delle vittime perchè nelle vaste sale del castello erano andati ad allogarsi delle povere famiglie e un nugolo di fanciulli giocavano nel fossato. Celano, la città principale della Marsica, è di origine antichissima e sorge sopra un alto colle quando il manto invernale che li ricopre sarà tolto, quando questi gruppi di querce, di olmi e di pioppi si rivestiranno del verde della primavera; mi par di vedere questa plaga ridente seminata di ville romane, penso ai giardini olezzanti, alla fama creata per questo lembo di terra deliziosa sul magnifico lago, e mentre l'animo si dispone ad accogliere la gioia che la bellezza sa offrire esso vien subito ripiombato nella tristezza alla riapparizione straziante della incredibile catastrofe. Paterno è interamente crollata e sotto alle sue macerie giacciono mille abitanti; si liberano i sepolti vivi, i feriti, i salvataggi sono più possibili che a Celano; forse per la giacitura e la costruzione delle case: il paese scende ripido, incorniciato da una corona di ulivi e guarda verso il bacino: anche qua ciò che v'era di artistico è perduto, rappresentato dal por-

LATO OCCIDENTALE DI AVEZZANO DISTRUTTA E IL MONTE VELINO.

AVEZZANO — LA PIAZZA TORLONIA DOPO IL DISASTRO.

AVEZZANO — QUEL CHE RESTA DEL PALAZZO TORLONIA.

RICERCA DELLE VITTIME IN PIAZZA TORLONIA.

tale della chiesetta di San Sebastiano costruita dai Colonna nel 1507.

Il villaggio di Alba non è lontano poco più di una mezza dozzina di chilometri; decidiamo coi miei amici di andarvi. Volevamo renderci conto dei danni che il terremoto aveva arrecati a questo villaggio che per la storia e per l'arte è assai prezioso; il pensiero di sapere distrutti i suoi tesori ci tormenta. Ora che la modestissima nostra opera di soccorso è quasi compiuta ci dirigiamo verso una delle due strade che vi accedono. Dopo qualche chilometro di pianura passiamo per i colli di San Pietro e di Pettorino, la strada ricordata da Dionisio che portava alla via Latina.

Da Tivoli esisteva una strada romana per Alba, lunga molte diecine di chilometri: la via Valeria, una delle più ardite del genio antico, che servì a portare fra le mura ciclopiche di Alba Fucense i consoli e gli imperatori avidi di nuovi piaceri e i ricchi che li seguivano per imitare il lusso della Corte.

Dopo una lunga salita arriviamo alle prime opere di fortificazione. La strada passa in mezzo ad un ordine di mura poligonie che danno un'immagine viva della potenza antica: tutt'attorno è come una sola fortezza. Quasi tutto il recinto della città è fatto di massi che ricordano quelli delle città Erniche. Vediamo il vecchio rudere annerito sopraffatto dal rudere nuovo della recente ruina. Gli avanzi di costruzioni ciclopiche, di antiche ville, le colonne, le epigrafi sono spezzati e travolti dalle macerie. Il villaggio di Alba, che si estendeva sulla antica Alba Fucense, non è che un ammasso di rovine seminate di cadaveri. Di quattrocento abitanti soli settanta sono scampati, i pochi superstiti fuggirono ad Avezzano in cerca di cibo. L'opera di salvataggio è tentata da una squadra di studenti

AVEZZANO — COME ERANO IL PALAZZO TORLONIA, LA VILLA PUBBLICA E LA PIAZZA PRIMA DEL DISASTRO.

COM'ERA LA PIAZZA CASTELLO AD AVEZZANO.

accorsi da Roma. Presso la porta del tempio di San Nicolò e di San Pietro, insigni monumenti nazionali che contengono il famoso tesoro di Alba Fucense (1), lo spettacolo è terrificante: i cadaveri, per la maggior parte di donne, sono ammucchiati in orrende movenze di terrore.

Poco pratici delle strade, i paesi sono da certi punti irriconoscibili. Ecco Magliano dei Marsi che vanta l'origine della denominazione del proprio paese dal maglio che è lo strumento indispensabile alla riduzione del ferro. L'antico sigillo del comune è forse il più bel sigillo dei Comuni d'Italia: due artefici seminudi battono sulle incudini il ferro rovente. Magliano era industre e operosa, le fanciulle lavoravano il corallo; attorno alle campagne crescevano la vite e il gelso, l'ulivo e lo zafferano. Vantava varie chiese pregevoli, come quelle di Santa Lucia,

(1) Il 19 gennaio gli ispettori di Belle Arti Hermanin e Muñoz hanno potuto ricuperare in gran parte il tesoro di oreficeria medioevale di Alba Fucense.

RICERCA DELLE VITTIME NELLE CASE DEL CORSO DI NAPOLI.

TRASPORTO DELLE VITTIME.

AVEZZANO — COM'ERA IL CASTELLO DEGLI ORSINI E DEI COLONNA.

di San Giovanni, la chiesa di Santa Maria di Loreto con affreschi del 400 e la chiesa di Santa Maria della Neve ricca di pitture pregiate. Magliano non è molto elevata dal suo piano fertile e ricco; vediamo che vi è accorso un riparto di soldati del 52° e vi arrivano dei carri. Il nostro carro è già vuoto d'ogni risorsa e noi dobbiamo rinunziare alla visita delle macerie. vi passiamo sotto e vicino procedendo, sulla via carrozzabile, per Rosciolo. Questo disgraziato paesello mostra al Velino nevoso le sue torri rovinate e i suoi ruderi vecchi e nuovi, questi ruderi ricoprono gli avanzi della preziosa parrocchia di Santa Maria delle Grazie che risaliva al sec. XIII e che vantava una preziosa croce processionale di argento donata alla chiesa da Rinaldo Orsini nel 1334. Ignoriamo le sorti della chiesa e del convento di S. Maria in Valle Porclaneta che è a due chilometri dal paese, anch'essa superbo monumento nazionale che edificato dal conte Berardo dei Marni, si fa risalire al 1048. Ma vediamo che tutt'attorno durante la nostra corsa sulla deserta ed abbandonata campagna non un casolare rimane in piedi, tutti i muri dei giardini sono crollati, i pilastri in pezzi, le cancellate contorte e sradicate, e ci risparmiamo il dolore di veder la bella chiesa forse atterrata e distrutta.

QUEL CHE RESTA DEL CASTELLO DEGLI ORSINI E DEI COLONNA DOPO IL TERREMOTO.

I signori N. N., i buoni miei ospiti, i proprietarii dell'automobile su cui ho fatto il rapido giro, hanno esaurito la loro provvista di pane, di biscotti, di scatole di sardine, di cognac, delle vere gocce in quell'oceano di miserie, mi lasciarono ad Avezzano perchè tornavano a Roma a rifornirsi; mille di automobili come quella! Ma purtroppo non sarebbero servite che a poco! Le processioni dei fuggitivi, degli affamati accorrono dalle vicine valli, numerose. Sono quelli di Cerchio, di San Benedetto, di Capestrano, di Villa Lago, di Raiano, di Dugnara, di Popoli, di Crusano, di Pentina, di Introdacqua, di Prezza!... Portano i feriti sulle spalle, vengono da lontano, e presso alla stazione di Avezzano, deponendo a terra le lettighe improvvisate, ne trovano di morti!

Nella notte la selva dei vagoni è diventata più fitta e più difficile a sorpassare. Ora sul biancume degli alti cumuli di rottami brulicano, a forte contrasto, delle frotte nere, dei gruppi che zappano, che scavano, degli altri gruppi che guardano in basso, che frugano. Sono già tutti invasi da tende i campi vicini, dalle tende dei soldati e da quelle ampie della croce rossa che sorgono all'imbocco della strada della stazione. Guardo dall'alto di un vagone bestiame per rendermi conto della topografia dell'infelice città, ma non vi riesco, le sue macerie si stendono senza fine fra oriente e mezzogiorno sollevandosi sopra un avvallamento che fu la strada della stazione. Di là vengono le larghe portantine improvvisate, sorrette a spalla da sei soldati, su cui sono distesi e ricoperti i cadaveri; le portantine dei feriti vengono portate a braccia, procedono lentamente e si avviano alle tende della croce rossa. Vedo un gruppo che va celeremente, quasi correndo, v'è in mezzo un capitano che stringe fra le braccia una bambina trovata viva e la porta all'ambulanza, due soldati portano sui polsi a catena una giovinetta che li abbraccia. Fra questi gruppi passa della gente che pare indifferente, che non si scopre, che trova tutto questo funebre affaccendamento cosa naturale e scansa i cadaveri deposti per terra come se scansasse dei mucchi di cenci; ma vedo che vanno anche costoro sulle macerie e vanno ad unirsi ad altra gente intenta a staccare dei massi con grave cura ed affanno.

Passo anch'io fra quella processione volendo procedere verso la piazza Torlonia, ma stento a ritrovarla, la piazza si è ridotta a un breve ed angusto spazio circondato da cumuli, da rottami e da detriti; si fa riconoscere dalla fontana che restata intatta manda a scatti e a singhiozzi qualche timido getto. Penetro in piazza Castello, dove sorgono gli avanzi dell'imponente maniero fabbricato dagli Orsini verso la fine del 400 e passato poi alla famiglia Colonna, il castello che aveva dato ospitalità a Marcantonio Colonna vincitore della battaglia di Lepanto ed a Vittoria Colonna amata da Michelangelo Buonarroti. Una gran parte è crollata, non restano che le parti inferiori dei torrioni le cui mura solidissime misuravano dodici metri di spessore. Virginio Orsini non pensava a una potenza demolitrice così irresistibile, egli vi aveva scritto in fronte e a lettere ben chiare «ad esterminio dei sediziosi» reputandolo inespugnabile ed eterno.

Non soltanto questo mirabile castello è perduto per l'arte, ma quel poco che vantava Avezzano di monumentale tutto è stato perduto: la chiesa di San Bartolomeo che era cappella reale fin dai tempi di Guglielmo II e di Ferdinando d'Aragona, quella cinquecentesca di San Nicola dichiarata monumento nazionale e l'imponente cattedrale. Il terremoto ha dunque qualche cosa di teutonico, non ha alcuna tenerezza pei monumenti di qualsiasi epoca.

Ma che cosa vogliono mai dire i monumenti, l'arte, la storia quando la misteriosa opera di annientamento travolge studio, lavoro, amore nel terribile baratro del nulla!

E' un angolo di mondo questo, ma per i poveri morti era centro del mondo, e per i superstiti i morti erano centro del loro equilibrio ideale, più che di quello materiale e finalità essenziale della loro vita. Vedrete, andremo adesso a misurarne egoisticamente le proporzioni, le dimensioni, e i rapporti:

Più o meno di Messina? Confronti odiosi! Come Messina, come Monteleone, come Cannitello, come Ferruzzano, nè più nè meno, sempre il medesimo spaventevole aspetto dello sfacelo il cui profilo non ha linee di confronto perchè mostruoso e deforme.

EDUARDO XIMENES

TENDE DELLA CROCE ROSSA.

IN BIBLIOTECA.

Vittorio Pica — *Giuseppe de Nittis: l'uomo e l'artista.* Con 140 illustrazioni nel testo e 47 tavole fuori testo — Milano, Alfieri e Lacroix editori, 1914.

In questo superbo volume di 200 pagine in carta giapponese, ricco di nitidissime riproduzioni, Vittorio Pica discorre da par suo del grande artista che cominciando col dipingere dal vero scene agresti delle Puglie, finì col diventare a Parigi ed a Londra il pittore delle più squisite eleganze del suo tempo. Le notizie ed i documenti sulla vita dell'artista, copiosi e precisi, precedono il giudizio del critico, che alla sua volta si illumina mercè la illustrazione grafica, formando nello insieme un libro esauriente come quello che dà ampia e completa la cognizione così dell'opera come della vita del glorioso maestro. Nel largo studio preliminare dell'ambiente in cui s'iniziò e si svolse l'istruzione pittorica dell'artista pugliese ed in quello su i suoi rapporti coi *Macchiaioli* toscani, il Pica ci anticipa quasi due capitoli preziosi di quella storia della pittura italiana dell'Ottocento che rimane ancora da scrivere. Già i lettori dell'*Emporium* hanno potuto farsi un'idea del valore di questa monografia dall'interessante capitolo, gentilmente concessoci dagli editori, sulla Scuola Napoletana di pittura, pubblicato nel fascicolo dello scorso maggio.

Al chiaro autore che ha dato e che dà tanta parte della sua dottrina alla nostra Rivista ed ai coraggiosi editori del magnifico volume, vadano le nostre maggiori lodi, insieme con l'augurio della massima fortuna al libro, nell'interesse degli studi e della coltura.

***

Giuseppe de Nittis, nato a Barletta nel 1846, morto a St. Germain-en Laye nel 1884, manifestò ingegno assai precoce; ebbe i primi insegnamenti del disegno da Giovanni Battista Calò, per breve tempo dal Dattoli e, inscrittosi poi nell'Istituto di Belle Arti di Napoli, dallo Smargiassi e dal Mancinelli. Per indomita indipendenza di carattere però, fu sopratutto un autodidatta e da ciò forse la sua originalità che lo farebbe, per dir così, un solitario, un precursore, se nel contempo un simultaneo movimento contro tutto il convenzionalismo imperante, non lo indicasse come uno dei maestri più o meno coscienti della nuova rinascita artistica, collocandolo in prima linea fra i contemporanei. Uscito, anzi espulso dall'Istituto, egli si applicò tenacemente allo studio del vero, girando in mezzo alla campagna, lungo la spiaggia del mare, per le pendici del Vesuvio, fissando sulla tavoletta, con vivace prontezza di pennellate, gli spettacoli della natura, sviluppando sempre più le native sue attitudini di osservatore schietto, spontaneo ed acuto del vero. Fu nel 1864 che espose alla Promotrice napoletana i primi due paesaggi che gli fruttarono un encomio pieno e caldo dello scultore toscano Cecioni, e nel 1867 potè vedere acquistato un suo dipinto da Casa Reale. In quello stesso anno fece la prima sua comparsa a Parigi, dove doveva di lì a poco ammogliarsi e stabilirsi definitivamente. Dopo le prime titubanze fra Gérôme e Fortuny, sormontate le difficoltà finanziarie che lo trascinavano verso il mercantilismo, al De Nittis arrise finalmente la gloria e la fortuna e lo si vide percorrere, con passo fermo e sicuro, la via indicatagli dalla sua indole profondamente realista ed in cui alla grazia si accompagnavano la delicatezza e l'eleganza.

l. p.

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C. di Milano